# Unterschied
der
# freien und mechanischen
# Malerey
praktisch erklärt
von
**Ernst Ludwig Daniel Huch,**
der Vernunftlehre und Beredsamkeit Professor
zu Zerbst.

HALLE,
bey J. J. Gebauers Witwe und Joh. Jacob Gebauer. 1773.

Jos. Schwachhofer 1791.

Dem

Durchlauchtigsten Fürsten

und Herrn

# HERRN

# Carl George Lebrecht

Aeltest regierenden Fürsten zu Anhalt,

Herzogen zu Sachsen, Engern und Westphalen, Grafen zu Ascanien, Herrn zu Bernburg und Zerbst ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Rittern des Königlich Pohlnischen Ordens vom weissen Adler.

Seinem Gnädigsten Fürsten

und Herrn.

Dem

Durchlauchtigsten Fürsten

und Herrn

# HERRN

# Friederich August

Regierenden Fürsten zu Anhalt,

Herzogen zu Sachsen, Engern und Westphalen, Grafen zu Ascanien, Herrn zu Zerbst, Bernburg, Jever und Kniphausen ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Rittern des Rußisch Kaiserlichen S. Andreas Ordens, und des Herzoglich Holsteinischen S. Annen Ordens.

Seinem Gnädigsten Fürsten

und Herrn.

# Kaiserlich Königl.

Hofpfarrkirche zu Altötting,

Gnadenort in Oberbayern, Diözese und Dekanat Burghausen, Distrikt und Landgericht Altötting, Sitz des Kreis- und Stadtgerichtes Altötting, Sitz der Distriktsverwaltungsbehörde Altötting, Sitz des Rentamtes Altötting, Sitz des Forstamtes Altötting, Sitz des Bezirksamtes Altötting, Sitz des Landrichteramtes Altötting, Sitz des Landgerichtes Altötting, Sitz des Landgerichtes Altötting, Sitz des Landgerich

Dem

Durchlauchtigsten Fürsten
und Herrn

# HERRN

# Friederich Albert

Regierenden Fürsten zu Anhalt,
Herzogen zu Sachsen, Engern und Westphalen, Grafen zu Ascanien, Herrn zu Bernburg und Zerbst ꝛc. ꝛc. ꝛc.
Rittern des Rußisch Kaiserlichen S. Andreas Ordens.

Seinem Gnädigsten Fürsten
und Herrn.

# Gedichte.

Dem

Durchlauchtigsten Fürsten

und Herrn

# HERRN

# Leopold Friederich Franciskus

Regierenden Fürsten zu Anhalt,

Herzogen zu Sachsen, Engern und Westphalen,

Grafen zu Ascanien, Herrn zu Zerbst,

Bernburg und Gröbzig

ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Rittern des Königlich Preußischen grossen

schwarzen Adler Ordens.

Seinem Gnädigsten Fürsten

und Herrn.

# Gedenkblätter

weihet

diese Abhandlung

über

den Unterschied

der freien und mechanischen

Malerey,

als eine Frucht

seiner akademischen Vorlesungen,

und

und erbittet

die Beförderung

seiner

fernern Bemühungen

um die Künste

in tiefster Unterthänigkeit

Ernst Ludwig Daniel Huch.

Vor-

# Vorrede.

Man beleidiget mich nicht, wenn man diese Abhandlung für eine Anwendung der **allgemeinen Vernunft** und **Redekunst** auf die **Malerey** hält: denn in so fern wäre dieselbe meinem Amte völlig gemäß, und ich berechtiget, eine gleiche Anweisung für die Bildhauer- Bau- Tanz- Rede- Dicht und Tonkunst zu schreiben. Will Jemand die Lehren von der **Pracht**, der **Kühnheit**; dem **Reize**; der **lebhaften**, und **feurigen Anordnung** durch **Sätze**, **Schlüsse**, und **Nachdenken**, die in allen diesen freien Künsten gemeinschaftlich zum Grunde liegen, die **Aesthetik** nennen; so habe ich hierüber schon meine Gedanken in der **ersten Abhandlung** des **Magazins** der **deutschen Kritik** eröfnet, welche als die **Einleitung** zu den gegenwärtigen und folgenden Versuchen kann angesehen werden, die ich künftig unter des Allmächtigen Beistande über die angeführten schönen Wissenschaften und freien Künste herauszugeben gedenke. Die Ankündigung dieser meiner eignen Schriften wird den Lesern nicht

zu stolz scheinen, welche in der **allgemeinen deutschen Bibliothek** (B. XII. S. 276.) den Wunsch lesen: „Daß es mir auf einem andern „Wege (**als in den schönen Wissenschaften**) gelingen wollte in der gelehrten Welt mit „Nachdruck zu rumoren.„ Damit nun das **Publicum der allgemeinen deutschen Bibliothek** mit diesem unanständigen Ausdrucke: **rumoren**, keinen mir nachtheiligen Begriff verbinden möge; hielt' ich es für Pflicht, hier bestimmter anzuzeigen, welche neue Aussichten dasselbe eigentlich von mir zu erwarten hat. Den Nutzen, der aus diesen meinen Versuchen für die Malerey und andre schöne Wissenschaften entsteht, wenn ich dieselben aus dem einzigen System der **Leidenschaften** praktisch erkläre; setzt **Batteux** in seiner Vorrede ausser allen Zweifel, die sich, vor seinen **schönen Künsten aus einem Grundsatze hergeleitet**, befindet. Sollte sie daher auch nicht zu den Vorlesungen in den verschiednen Malerakademien unsers Zeitalters brauchbar seyn; so erreiche ich meine Absicht hinlänglich, wenn sie nur die trocknen Lehren der Vernunft und Redekunst durch vollkommen sinnliche Beispiele aus der **Malerey** so erläuterte, wie, vielleicht nur wegen einiger **Oratorischen** Gemälde, die l'art de peindre a l'Esprit in der Bibliothek der schönen Wissenschaften (B. V. S. 109.) gerühmet wird, und die häufigen Erziehungsvorschläge zur Verbesserung der Akademien und Schulen verlangen. **Zerbst** den **ersten** Jänner 1773.

Inhalt,

# Innhalt,

## in welchem B. das Buch; Th. den Theil; Hst. das Hauptstücke; Absch. den Abschnitt, und Abth. die Abtheilung bedeutet.


Die freie Malerey unterscheidet sich von der mechanischen

I. Durch den Ausdruck der Neigungen und Leidenschaften

| | B. | Th. | Hst. | Absch. | Abth. |
|---|---|---|---|---|---|
| A. in einzelnen Bildern | 1. | — | — | — | — |
| α. durch eigenthümliche Mittel | 1. | 1. | — | — | — |
| a. durch Linien | 1. | 1. | 1. | — | — |
| b. durch Züge | 1. | 1. | 2. | — | — |
| c. durch Farben | 1. | 1. | 3. | — | — |
| β. durch die allen schönen Wissenschaften gemeinschaftliche Ausdrücke | 1. | 2. | — | — | — |
| a. durch prächtige Ausdrücke | 1. | 2. | 1. | — | — |
| 1. durch Metaphern | 1. | 2. | 1. | 1. | — |
| 2. durch Synecdochen | 1. | 2. | 1. | 2. | — |
| 3. durch Metonymien | 1. | 2. | 1. | 3. | — |
| 4. durch Ironien | 1. | 2. | 1. | 4. | — |
| b. durch kühne Ausdrücke | 1. | 2. | 2. | — | — |
| 1. durch Katachresen | 1. | 2. | 2. | 1. | — |
| 2. durch Metalepsen | 1. | 2. | 2. | 2. | — |
| 3. durch Hyperbeln | 1. | 2. | 2. | 3. | — |
| 4. durch Allegorien | 1. | 2. | 2. | 4. | — |
| c. durch reizende Ausdrücke | 1. | 2. | 3. | — | — |
| 1. durch das Ungewöhnliche | 1. | 2. | 3. | 1. | — |
| 2. durch das Neue | 1. | 2. | 3. | 2. | — |
| 3. durch die Ueberraschung | 1. | 2. | 3. | 3. | — |
| 4. durch das Wunderbare | 1. | 2. | 3. | 4. | — |

2. in Gemälden, oder zusammengesetzten Bildern = = 2. — — — —

α. durch Sätze = = = 2. 1. — — —

β. durch Schlüsse = = 2. 2. — — —

γ. durch Nachdenken = = 2. 3. — — —
welches seyn muß

a. lebhaft = = = 2. 3. 1. — —

1. durch die Abwechselung malerischer Ausdrücke 2. 3. 1. 1. —

2. durch Anlegung eines Knoten = = = 2. 3. 1. 2. —

3. durch den Contrast = 2. 3. 1. 3. —

b. feurig = = = 2. 3. 2. — —

1. durch die Kürze = 2. 3. 2. 1. —

2. durch die Verdunkelung 2. 3. 2. 2. —

3. durch den wahren Gebrauch der verschiednen Manieren in der Malerey 2. 3. 2. 3. —

4. durch dem Umriß = 2. 3. 2. 4. —

5. durch die Naivität = 2. 3. 2. 5. —

α) überhaupt = = 2. 3. 2. 5. 1.

β) besonders in erhabnen Gemälden = = 2. 3. 2. 5. 2.

II. durch das Genie und Begeisterung im ersten Anhange.

III. durch die Erhebung über alle Grenzen im zweeten Anhange.

IV. durch die Erhebung zu einer Wissenschaft im dritten Anhange.

# Erstes Buch,

über

# der Maler einzelne Bilder.

# Des ersten Buchs erster Theil, über die eigenthümlichen Mittel malerischer Bilder.

## Des ersten Theils erstes Hauptstück, über die Linien, das erste eigenthümliche Mittel derselben.

Herr Stephan Falconet bemerkt mit Recht eine Familien Aehnlichkeit zwischen der Malerey und Bildhauer-Kunst a), und ich setze hinzu der Baukunst: denn sie bedienen sich so gar eines Mittels, den Neigungen nachzuahmen, nämlich der Linien, nur mit dem Unterschiede, daß der Maler seine Neigungen auf Flächen; der Bildhauer an mathematischen Cörpern,



a) In seinen Gedanken von der Bildhauerkunst auf der neunten Seite des ersten Stücks im ersten Bande der neuen Bibliothek der sch. Wissensch. und fr. Künste.

pern, und der Baumeister an ganzen Gebäuden ausdrückt.

Die Linien unterscheiden sich aber eben dadurch von den Strichen, daß jene Zeichen der Gedanken, oder Ausdrücke sind. Folglich entweder Zeichen des Verstandes; oder der Neigungen: dieses in den schönen Wissenschaften, und freien Künsten: jenes in der Geometrie, und allen darauf sich gründenden Lehrgebäuden: So denkt sich der Erdmesser bey Erblickung einer Linie stets eine Länge ohne Breite und Tiefe, oder daß sich ein Punct von einem Orte gegen den andern bewegt habe: daher hat jede Linie eine Bedeutung, oder ist ein Ausdruck der Gedanken, nicht so aber der Strich.

Allein! wie zieht der Grössenlehrer eine gerade Linie? oder wie beschreibt er eine krumme? Sorgfältig bewegt er die Reisfeder im ersten Falle nach dem Lineale: und im andern setzt er den einen Fuß seines Cirkels in einen festen Punct, und um denselben beschreibt er mit dem andern Fusse eine Linie. Können dies nun wohl Maler und Bildhauer beobachten, welche durch die schönen Originale, die sie zeichnen, gereizt, in Affect gerathen, und daher nichts, als krumme Linien ohne Cirkel beschreiben. Nein! die nackenden Mädgen, die sich Zeuxis ausbath, brachten ihn in Affect, und die unnachahmliche Venus hervor, die von seinem Witze und Händen gebildet ward. Ja! wem haben die heidnischen Göttinnen ihren Ursprung anders zu danken, als den Geliebten der Künstler, antwortet Plinius im zehnten Hauptstücke seines fünf und dreißigsten Buchs. Auch führen die Herren Verfasser

der

der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste an [b]), „Carl Marcells Frau „sey das Original zu der Menge Madonnen, die er „verfertigte.„ Daher sind ferner die geraden Linien und Kugelrunden Figuren längstens aus dem Gebiethe der freien Künste unter dem Namen: des Gothischen Geschmacks verbannet, weil dieselben gar zu sehr Lineal und Cirkel, das heißt, ruhigen Verstand, und wenigen Affect verrathen. Daher tadelt der Verfasser der Abhandlung von Kupferstichen [c]) mit Recht Hogarths Leben eines Liederlichen, daß auf der vierten Platte die vier Köpfe der beiden Gerichtsdiener, des Commissar, und der Frauensperson, „die unangenehme Form einer Raute machen, denn es sollten alle reguläre Figuren wohlbedächtig vermieden werden.„

Ich sage nicht, mein Künstler könne dieser Sachen gänzlich entbehren! ich behaupte nur, die gröste Kunst bestehe darinn, die Kunst zu verbergen, und dies geschehe in der Malerey und Bildhauerkunst durch Krümmungen aller Arten, weil diese zum voraus setzen, sie wären ohne Cirkel und Lineal, blos im Affect, ohne Kunst gezogen worden. „Ich behaupte hierdurch nicht, schreibt Herr Falconet Seite 11. am angeführten Orte, daß Raphael und Domenichino keine richtige und gelehrte Zeichner gewesen, und daß alle grosse Maler diesen Theil für weniger wichtig gehalten: sondern nur, daß ein Gemälde, wo die Zeichnung nicht



b) In des ersten Bandes zweitem Stücke auf der 322. Seite.

c) Frankf. und Leipz. 1768. auf der 177. Seite.

nach der äusserſten Strenge beobachtet worden, noch durch andre Schönheiten reizen kann. Das beweiſen einige weibliche Figuren des Rubens, die ohngeachtet ihres Flamländiſchen und unrichtigen Charakters, dennoch wegen der treflichen Farbengebung reizen.„

Der Vorwurf trift mich daher nicht, den eine Baumeiſtergeſellſchaft in einem Schreiben an den Herrn Abt R*** einem mir unbekannten Bildhauer machen: „er entſagte dem Lineal und Cirkel auf ewig d):„ denn nicht auf ewig; ſondern nur dann, wann es der Affect befiehlt, ſoll der Künſtler dieſe Inſtrumente zurücklegen. Bey nicht ganz ruhigem Verſtande nämlich wird unſre Linie ſo ſchief gerathen; als Hogarths erſte Numer: bey ſtärkern Neigungen, wie die zweite: bey noch heftigern, wie die dritte: bey einer Gemüthsbewegung, wie die vierte: bey einer Leidenſchaft, wie die fünfte: bey noch ſtärkern Leidenſchaften, wie die ſechſte, und bey der ſtärkſten, die, ohne ſie zu übertreiben, möglich iſt, wie die ſiebente Numer e). Da wir alſo in Neigungen und Affecten dergleichen Wellen und Schlangenlinien zu ziehen gewohnt ſind; ſo nennt Hogarth dieſelben mit Recht Schönheits Linien, welches ſchon den Alten bekannt war, die eine eigne Gattung der Malerey hatten, welche die Mäandriſche hieß, von dem Fluſſe dieſes Namens, der ſich in unzähligen Krümmungen ergoß f). Daher

d) Im zweeten Bande der Sammlung vermiſchter Schriften auf der 19. Seite.

e) In der 49ten Figur auf der erſten Tafel zu ſeiner Zergliederung der Schönheit.

f) Nach dem Feſtus beim la Cerda in zweeten Bande ſeiner Auslegung des Virgils auf der 526. Seite.

her auch Virgil ein Kleid mit mäandrischen, das ist, Schlangenweise gesetzten Purpur einfassen läßt, das er als vorzüglich schön beschreibt g) weil nichts ohne Affect schön seyn kann h). Denn blos deswegen haben sich die geschicktesten Künstler vergebens bemühet, die Braut in des Paul Veronese Hochzeit zu Kanaan nachzuahmen, weil dies Meisterstück ein Werk der Liebe ist: denn der Meister war damals in sein Werk verliebt i). Man kann daher von der Liebe eben das sagen; „Sie bilde Gemälde, welches Properz und Martial von derselben behaupten: „sie mache Verse k).„ Den erst angeführten Carl Marcell machte wenigstens die Liebe für ein schönes armes Mädgen zu einem grossen Künstler, um solche als Frau ernähren zu können. Eben dies behaupten von den übrigen Affecten die beiden Maler deren lateinische Gedichte der verewigte geheime Rath Klotz unter uns 1770 bekannt machte: Du Fresnoy bemerkt nämlich im zweyhundert sieben und dreißigsten Verse: „der Trieb oder „eine lebhafte Vorstellung drucke die Affecten besser als eine ängstliche Kunst aus, und Marsy will auf der fünf und funfzigsten Seite — : „wer Trojens Zerstöhrung „male; soll nicht desselben Brand; sondern des Pyr„rhus Wuth; des Menelaus Liebe, und des Agamemnons Rache, dies heißt, Affecten entwerfen.



g) im fünften Gesange der Aeneis V. 251.
h) Man lese hier die erste Abhandlung im Magazin der Deutschen Critik ganz nach.
i) S neu. Biblioth. der sch. Wissensch. und fr. Künste auf der 320. Seite des ersten Bandes.
k) Beim Racine in seiner Abhandlung vom Wesen der Dichtkunst auf der 206. Seite des andern Bandes der Hällischen Bemühungen zur Critik. — —

„Aber, wird man sagen, den Beifall der Welt zu erhalten; sollen die Gemälde nicht so wohl Neigungen und Leidenschaften ausdrucken, als vielmehr eine heitre Gesichtsbildung haben. Das ist, der Künstler soll den Augenblick zu nutzen wissen, da die Person, welche gemalt wird, die angenehmste Miene macht, die sie zu machen, im Stande ist: sie mag nun beim Sitzen traurig, — oder verdrießlich gewesen seyn, wie dies sehr natürlich ist.„ Nicht doch! Denn antwortet Herr C. l) sehr richtig: „dies ist nur das Urtheil der Welt, nicht der Künstler, welche sich niemals wider die Ernsthaftigkeit eines Bildnisses empören, und gern voraussetzen, daß sich das Modell in der nämlichen Gestalt gezeigt habe, „ weil, setz' ich hinzu, es stets interessirt, wenn die Personen auch auf den Gemälden nicht müßig, sondern in Aktion vorgestellet werden, welche die traurigen, oder vergnügten Mienen ausdrucken, die sie beim Sitzen haben, und die stets eine natürliche Folge der vorhergehenden angenehmen, oder verdrießlichen Handlung sind. Beides beobachtet Virgil am angeführten Orte: zwischen der doppelten Einfassung seines Kleides, die zween geschlängelte Flüsse vorstellte, laufen auf einem waldigten Hügel schnelle Hirsche, welchen der Königliche Prinz, Ganymedes, mit dem Pfeile in der Hand, hitzig, und keuchend nachsetzet: Schon sind sie ermüdet: Nun aber stürzt ein Adler vom Walde herunter, und führt mit seinen Klauen den Prinz zum Jupiter: vergebens strecken bejahrte Hofmeister die Hände

l) In seiner Abhandlung von den verschiednen Urtheilen über die Aehnlichkeit der Bildnisse aus dem Franz. in der Bibl. der sch. Wissensch. und fr. K. übersetzt auf der 217ten Seite des achten Bandes.

Hände zum Himmel, und vergebens bellen ihm nach die Hunde wild in die Luft.

Höchst ungereimt würde der Künstler dem vergnügten Prinz, und seinen betrübten Hofmeistern einerley Stellung geben. So unangenehm daher auch verdrießliche Mienen auf einem Gemälde immer seyn mögen; so erfodert doch die Wahrheit desselben, der Handlung und des Affects traurige und misvergnügte Züge auf den Gesichtern der Hofmeister, welche nicht vergnügt seyn können, weil ihnen der Prinz geraubt wird, über den sie die Aufsicht hatten: Custodes nennt sie Virgil.

## Des ersten Theils zweites Hauptstück, über die Züge, das andre eigenthümliche Mittel bildender Künste.

Äusser den krummen Linien, welche Wirkungen, und daher Kennzeichen der Leidenschaft sind, wie wir erst bewiesen; kann die Malerey freilich nicht unmittelbar Neigungen und Affekten ausdrücken, weil sie nur Cörper malt. Da sich aber unsere Gesinnungen durch Geberden verrathen, und diese Cörper sind; so entwirft der Maler durch Hülfe der allgemeinen Tanzkunst eigentlich nur diese äuserliche, cörperliche Geberden in Zügen, das heißt, durch einen Inbegriff vieler Linien, und läßt dem Kenner daraus, auf die innerlichen Gemüthsbewegungen fortschliessen, welche die Ursache der äuserlichen Gesichtszüge und übrigen Stellungen des menschlichen Cörpers sind, die wir beide unter dem Namen der Geberden, das ist, der

Bewegungen eines beseelten Cörpers begreifen. Folglich verstehe ich durch die allgemeine Tanzkunst die Fertigkeit, unsere Gesinnungen durch Geberden auszudrücken: Sie enthält die allgemeinen Regeln von der Action des geistlichen und weltlichen Redners; des Schauspielers, des Tänzers, und dem Tragen des Cörpers in einem anständigen Umgange. Hogarth nimt in seinem letzten Hauptstücke zum Grundsatze dieser allgemeinen Tanzkunst die Bewegung aller Glieder des menschlichen Cörpers nach der Schlangenlinie an, welches freilich seine Richtigkeit hat: aber zu allgemein ist, als daß der Maler durch Hülfe dieses Grundsatzes die unzählichen Ausdrücke des Affekts nachbilden könnte. Das allgemeine Band, welches die Malerey und übrigen bildende Künste mit dem Tanz und andern fortschreitenden Wissenschaften verbindet, sind Oratorische Figuren, die mit folgenden Geberden begleitet werden, welche schon vor mir Franciscus Junius, ehmals der Gottesgelahrtheit Professor zu Leiden aus Quintilians Anweisungen zur Beredsamkeit m) in sein drittes Buch von der Malerey der Alten übertrug n).

„In der That, heißt es also daselbst, in der Uebersetzung, welche deutsche Leser nachsehen können, hängt der ganze Anstand von den Geberden und der Bewegung ab, und das vornehmste bey der Handlung, so wie an dem Cörper selbst, ist das Haupt, so wohl in Absicht der schicklichen Stellungen selbst, als in Absicht dessen, was durch diese schicklichen Stellungen angezeigt wird.

m) *Institut. Orator.* lib. XI. cap. III.

n) Kap. 3. §. 2.

wird. Denn niedergesenkt zeigt es Demuth: zurückgeworfen, Stolz: auf die Seite geneigt, Schwachheit, und steif und starr, eine gewisse Wildheit der Seele an. Ausser den Bewegungen, damit man etwas zusagt, abschlägt, oder bestätiget, drückt es auch auf eine bekannte, und allen verständliche Weise den Affect der Schaam, der Bewunderung, des Zweifels, und des Verdrusses aus: Hier hat nun das Gesicht die meiste Gewalt: mit diesem flehen, drohen, schmeicheln: mit diesem erheben und unterwerfen wir uns: dies bestimmt die Menschen: dies betrachten und beschauen sie, noch ehe wir uns bewegen, oder reden: mit diesem lieben oder hassen wir: durch dies wird uns das meiste verständlich: dies dient öfters statt aller Worte. — Das mächtigste wiederum am Gesichte sind die Augen: hieraus leuchtet vornehmlich die Seele hervor, weil sie auch stillstehend bey Freude glänzen, und bey Traurigkeit sich mit einem gewissen Nebel überziehn. Ueberdies hat ihnen die Natur Thränen, aus Betrübniß, oder Vergnügen hervorbrechend, als Verräthe-rinnen des Herzens zugesellt. Noch bedeutender aber macht sie die Bewegung: vermöge derselben werden sie angespannt, niedergeschlagen, stolz, wild, gütig, und grausam, welches nach der Handlungen Beschaffenheit abwechselt. Nicht weniger müssen sie zuweilen starr, und weit offen, oder geschlossen und zusammengedruckt, oder matt und träge, oder schälkhaft und frey, oder schwimmend, und in Wollust zerfliessend, oder spielend, und so zu sagen, geil seyn, oder etwas begehren, oder versprechen, und dies alles helfen die Wangen und Augenlieder ausdrücken, vieles thun auch die Augenbraunen,

braunen, denn sie bilden einigermassen die Augen, und herrschen über die Stirne. Diese runzeln, erheben und senken sie: so daß auf derselben kein wichtiger Stück, als sie ist. Zusammengezogne Augenbraunen deuten Traurigkeit; gespannte, Heiterkeit; niedergeschlagne, Schaam an. Sie werden auch zum Zeichen der Bewilligung, oder abschläglichen Antwort niedergelassen, oder erhoben. Mit Nasen und Lippen pflegt man Hohnlachen, Verachtung und Ekel zu erkennen zu geben. Die Bewegung der Lippen beim Bestreben zu sprechen, muß mäßig seyn, denn man soll mit dem Munde mehr reden, als mit den Lippen. Daher stehen aufgeworfne, gespaltne, zusammengezogne, aufgerißne, nicht die Zähne bedeckende, nach der Seite, fast bis ans Ohr gezogne, und aus Verachtung gleichsam überlegte und herabhangende Lippen übel. Der Nacken muß gerade, nicht steif, oder zurückgebogen seyn. Das Zusammenziehn, oder Ausdehnen des Halses wirkt eine zwar verschiedne; aber auch grosse Häslichkeit. Die Erhebung und das Zucken der Schultern ist selten anständig: denn der Nacken wird dadurch kürzer, und die Stellung niedrig, knechtisch, und gleichsam tückisch, indem sie der Stellung eines Schmeichlers, Bewundrers, oder Furchtsamen gleichet„.

Hier sey es mir erlaubt, den Junius, oder vielmehr Quintilian ein wenig aufzuhalten; und zu bemerken, es sey allerdings des Malers Pflicht, diese niedrige Stellung nachzubilden; so oft derselbe einen Sclaven, Schmeichler, Bewundrer, tückischen, oder furchtsamen Menschen zeichnet. Das Beispiel, welches

ches wir im andern Theile o) von den sclavischen Stellungen der Liebesgötter anführen; kann auch hier zum Beweise dienen: Nun fahre er fort: „Ein mäßiges Ausstrecken des Arms mit gesenkten Schultern, und ausgespreitzten Fingern an der vorgestreckten Hand ziemt sich vornämlich bey gesellschaftlichen Reden. Wenn wir hingegen etwas erhabners, und ausführlichers vortragen; so schweift er auf die Seite aus, und der Ausdruck vermischt sich mit Geberden. Die Hände aber, ohne welche die Action schwach und mangelhaft wäre, wie viele Bewegungen diese machen können, ist kaum zu sagen. Denn die übrigen Theile helfen dem Redenden nur: diese aber, wollt' ich beinahe behaupten, reden selbst. Fodern wir nicht, versprechen, rufen, senden, drohen, bitten, verabscheuen, fürchten, fragen, leugnen wir nicht mit ihnen? drücken wir nicht Freude, Betrübniß, Zweifel, Bekenntniß, Maaß, Zahl, Menge und Zeit durch sie aus? Sie treiben, verbieten, billigen, bewundern, und schämen sich? so daß bey der ausnehmenden Verschiedenheit der Sprachen unter allen Völkern und Nationen dieses die gemeinschaftliche Sprache der Menschen zu seyn scheint. Auch der Hand sind etliche eingeschränkte Geberden eigen: denn eine leicht gebogne, wie aller derer, die Gelübde thun, und zugleich immer nach kleinen Pausen mit begleitenden gelinden Zuckungen der Schulter bewegte Hand schickt sich am besten für die, welche zurückhaltend und furchtsam reden. Der Bewunderung ist diese Geberde angemessen, wo die Hand mäßig rückwärts gebogen, und wo die halbe geschloßne Hand

o) In des dritten Hauptstückes zweeten Abschnitte.

Hand mit aneinanderliegenden Fingern wieder sich ausbreitet, und in ihre gewöhnliche Lage kömmt. Beim Fragen haben wir nicht einerley Geberde: mehrentheils wenden wir die Hand, sie mag in einer Lage seyn, in welcher sie will. Wenn wir etwas billigen, oder erzehlen; so schickt es sich, daß wir die Spitze des Zeigefingers an das obere Glied des Daumens anschliessen. Eine sanft bewegte Hand verspricht und giebt Beifall: eine geschwindere ermahnt und lobt zuweilen. Auch dann ermahnet sie, wenn sie hohl mit auseinander gebreiteten Fingern über die Höhe der Schultern erhoben, sich etwas bewegt. Die Finger bey den Spitzen vereiniget, halten wir vor dem Mund, wenn wir etwas eben nicht stark bewundern, manchmal auch, wenn wir bey dem plötzlichen Unwillen eines andern erschrecken, und flehen. Bey der Reue und dem Zorne legen wir die zusammengedrückte Hand an die Brust. Die Hand aber über die Augen zu erheben, und bis unter die linke Schulter ist es erlaubt, und weiter nicht: wenn wir aber etwas verabscheuen, und die Hand gegen die linke Seite fortstossen; so müssen wir die linke Schulter vorstrecken, daß sie mit dem Haupte, welches nach der rechten Seite gekehrt ist, übereinstimme. Die linke Hand macht die Geberde niemals völlig allein: sie richtet sich oft nach der rechten: wir mögen entweder unsre Rechnung mit den Fingern machen, oder sie in die Seite stemmen, oder Gnugthuung darbiethen, oder flehen. Die Hände drücken auch manchmal noch mehr die Leidenschaften aus: sie müssen nur bey geringfügigen, traurigen, sanften Gegenständen etwas eingebogen, bey grossen aber, freudigen, fürchterlichen ausgebreitet seyn.

Die

Die Bewegung des ganzen Cörpers hilft auch etwas, doch muß man sich in Acht nehmen, daß man die Brust nicht zu sehr verwerfe: denn die hintersten Theile sind dann gekrümmt, und jede rücklings gekehrte Lage des Cörpers ist eitel. Die Seiten müssen mit den übrigen Geberden übereinstimmen. Bey den Füssen muß man auf die Stellung und den Gang Acht haben„. So weit Junius aus dem Quintilian. Daß nun Maler und Bildhauer diesen Geberden und Stellungen nachahmen können, beweise ich mit den fünf und zwanzig Gemälden, welche die Herzogin von Northumberland für sich in Miniatur verfertigen ließ: welche aber Johann Schmith, und Robert Sayer zu London in einer Kupfersammlung herausgaben, die nicht so wohl ihre Personen, als vielmehr nur den Character vorstellen, den sie, als Schauspieler in ihren Hauptrollen haben: Hier ist das ganze Verzeichniß, wie es sich auf der 166 bis 168 Seite im zehnten Bande der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste befindet. Garrick also ist:

1. Im Character von Sir John Brute, Act. 5. Sc. 2. gemalt und gestochen.
2. Derselbe, gleichfalls wie Sir John Brute in dem entrüsteten Weibe.
3. Derselbe, und Madam Barry, als Don Felix, und Donna Violanta in dem Wunder.
4. Derselbe, als Abel Drugeger im Alchymisten.
5. Derselbe, als Hamlet, Act. 1. Scene 4.
6. Derselbe, als König Lear, Act. 3. Sc. 1.
7. Derselbe, als Macbeth, Act. 2. Sc. 1.

8. Der-

8. Derselbe, noch einmal in diesem Character nach einer andern Scene.
9. Madam Yates, als Lady Macbeth.
10. Macklin, im Character von Schylack, im Kaufmann von Venedig, Act. 4. Sc. 2.
11. Clarke, als Antonio, ebendaselbst.
12. Schuter, als der Richter Woodcock in der Liebe auf dem Lande, Act. 1. Sc. 6.
13. Beard, als Hawthorn, ebendaselbst.
14. Dunstall, im Character von Hodge, ebendas.
15. Madam Clive, als Mistriß Heidelberg in der heimlichen Heirath.
16. Weston, im Character von Doctor Last, aus dem hinkenden Teufel.
17. Moody, als Simon im Harlekins Einfall.
18. Foote, im Character des hinkenden Teufels.
19. Derselbe, als Mistriß Cole im Mündel, Act. 1.
20. Derselbe, als der Doctor im hinkenden Teufel.
21. Powelt, als Lovewell in der heimlichen Heirath.
22. Dibden, als der Mohr Mungo in der Oper des Hangeschlosses.
23. King, als Lord Ogleby in der heimlichen Heirath.
24. Powell, in des Cyrus Character.
25. Madam Yates, als Mandane im Trauerspiele Cyrus.

Da nun Maler und Bildhauer dergleichen Stellungen und Geberden nachzeichnen, und dadurch Neigungen und Leidenschaften ausdrücken können; so ist die allgemeine Tanzkunst das andre Mittel, den Geist

zuma-

zu malen, wie Herr von Cahusac in seiner historischen Abhandlung von der alten und neuen Tanzkunst redet p). Dieser Mann empfiehlt schon lange vor mir die Gemälde den jungen Tänzern. Ein Wort, sagt er q), drükt nicht mehr als die Geberde aus. Die Malerey, welche die stärksten oder lachensten Bilder vor unsern Augen entwirft, setzt sie nur aus den Stellungen, den Bewegungen der Aerme, dem Spiele der Gesichtszüge zusammen, welches die Theile sind, daraus der Tanz, so wie sie, zusammengesetzt ist„. Was gewinnt nun der weise Unterschied, welchen der Leßingische Laokoon zwischen den fortschreitenden und bildenden Künsten findet, weil, dieses Unterschiedes ungeachtet, die Tanzkunst sich der Malerey; die Malerey aber sich der Tanzkunst, als eines Mittels, wechselsweise bedient Neigungen und Leidenschaften auszudrücken. Daher war selbst der größte aller Redner, Demosthenes, ein Maler r): denn er hielt die Action des Cörpers für das erste und letzte Mittel in der Beredsamkeit glücklich zu seyn und zu seiner Zeit bis auf Leßingen studirte man den Ausdruck der Leidenschaften in den Schulen der Maler. Meine Leser verzeihen mir, daß ich sie an solche triviale Dinge erinnere; der Leßingbaumgartnische Geschmack ersodert es.

Des

p) Im zweiten Bande der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freien Künste auf der 299. und 300. Seite.
q) Ebendaselbst auf der 296. Seite.
r) Ebendaselbst auf der 105. Seite des ersten Bands.

## Des ersten Theils drittes Hauptstück,

## über die Farben, dem dritten eigenthümlichen Mittel der Maler.

Das dritte Mittel Neigungen und Leidenschaften auszudrücken ist die Farbe: dies ist so wahr, das des weiland Geheimenrath Klotzens Bibliothek[s]) die Anmerkung des Herrn Grillo für überflüßig erklärt, in welcher er zu seinen übersetzten Idyllen des Bion und Moschus erzehlt, „die Purpurfarbe sey „ein Zeichen des Wohlstandes und die schwarze Far„be der Kleider dem Trauren eigen gewesen.„ Ja der Verfasser der Abhandlung von Kupferstichen behauptet auf der drey und dreyßigsten Seite: „wenn heftige Leidenschaften blos durch die Linien der Zeichnungen angedeutet werden, so fallen sie zuweilen ins Groteske. Die Farbe macht die verstellten Züge erträglicher: die aufschwellenden Augen des vor Zorn wüthenden Menschen geben häßlich verstellte Züge, wenn der Pinsel nicht durch das rechte Colorit, welches das erhitzte Blut anzeigt, der Leidenschaft den gehörigen Charakter giebt. Man frage den Kupferstecher, warum er dem sterbenden Heiligen des Domenichino nicht den wahren Ausdruck geben konnte? Warum gab er ihm eine widerliche ängstliche Miene, statt der Züge eines schmachtenden, und sich nach der Auflösung sehnenden Heiligen, den man im Original sieht? Der Künstler wird nicht ohne Grund antworten, daß er so viel gethan, als es mit Strichen möglich

s) Im dritten Stücke des ersten Bandes auf der 121. Seite.

lich war; daß ihm aber des Domenichino Pinsel fehle, um seinen Umrissen durch die blasse Farbe des Todes den rechten Nachdruck zu geben. Das verschiedne Alter des Menschen, das Geschlecht, die blühende Jugend, die bleichen Wangen des Kranken, alle diese Vorstellungen müssen ihre charakteristische Kennzeichen durch den Pinsel erhalten. Dieser muß bey einem Portrait die mannichfaltigen Nüanzen der Haare, und der Gesichtsfarbe; bey den Thieren die vielen Arten von Wolle und Federn; bey den Landschaften die verschiednen Tinten der Jahr- und Tageszeiten vorstellen. Eben dieser malt einen heitern Himmel im Sommer; eine schwüle Luft im Mittage; die blauliche Purpurfarbe der Berge, nachdem sie weit, oder nahe liegen! das graue Moos alter Ruinen: das mancherley Grün, Gelb, und Braun der Blätter und des Erdbodens: kurz alle Farben, welche die Gegenstände in der Natur haben, und dies trägt zu einem richtigen Ausdrucke derselben unendlich viel bey„.

Ich bediene mich dieses kurzen Eingangs meinen Lesern die unphilosophische Stelle in den philosophischen Schriften recht hart empfinden zu lassen, welche man auf der zwey und neunzigsten Seite sind. „Die Farbenclaviere, heißt es daselbst, scheinen mehr zu versprechen, als sie in der That leisten: „ich räume ihnen die harmonische Vermischung und „Abwechslung der Farben, die Quelle der sinnlichen „Schönheit ein. Auch die sinnliche Wollust, die „Verbesserung unsrer Leibesbeschaffenheit kann ihnen „schwerlich streitig gemacht werden. Es ist höchst „wahrscheinlich, daß die nervigten Theile des Auges

„und ihre harmonische Spannungen auf eben die Art „von den Farben, wie die Gefässe des Gehörs von „den Tönen verändert werden. Allein die Quelle der „Vollkommenheit, die Nachahmung der menschlichen „Handlungen und Leidenschaften? kann uns eine Far„benmelodie mit diesem Vergnügen segnen?„

So weit Herr Moses! ich antworte: Nein, wenn von des Pater Castels Farbenclavier die Rede ist; aber ich sage Ja, wenn mein Gegner durch seine Farbenmelodie ein reitzendes Gemählde versteht [t]), das den Kenner eben so, als die Tonkunst, entzückt. „Kein Maler singt Marsy [u]) leistet seiner „Pflicht ein Genüge, welcher den Augen gefällt, ohne „das

t) Dieser ist nicht mein Einfall; sondern des Cicero Worte, die ich nur kurz dem Verstande nach übersetze: Hier ist das Original, dadurch zugleich dasjenige eine Beschäftigung erhält, welches ich am Ende des vorhergehenden Hauptstücks von der Malerey, einer Schule der Redner, sagte: Omnis enim, schreibt er im dritten Buch über den Redner, *motus animi* suum quendam a natura habet *vultum*, et *sonum*, et *gestum*: totumque corpus hominis, et eius omnis vultus, omnesque voces, vt *nervi* in *fidibus*, ita sonant, vt a motu animi quoque sunt pulsae. Nam voces, vt *Chordae* sunt intentae, quae ad quemque *tactum* respondeant, acuta, gravis, cita, tarda, magna, parva: quas tamen inter omnes est suo quoque genere mediocris Atque etiam illa sunt ab his delapsa plura genera, lene, asperum: contractum, diffusum: continenti spiritu, intermisso: fractum scissum: flexo sono, attenuatum, inflatum. Nullum est enim horum similium generum, quod non arte, ac moderatione tractetur. Hi sunt *actori*, vt *pictori*, expoliti ad variandum colores. vid. *Opp. Tom. I. Column.* 290. D. *edit.* de la *Rouiere.*

u) Non satis placuisse *Oculis*, nisi pectora tangas: frigida *vulgari* calamo ornamenta relinque pag. 55.

„das Herz zu rühren, Kalte Zierrathen überlaß ge„meinen Pinseln„. Der Kürze wegen, bezieh ich mich auf die Meditationskammer der Jesuiten, in welcher sie durch die fürchterlichsten Gemählde der Hölle, ihre Zöglinge zu allem bewegen, welches sie wünschen. Ja Zeuxis ward unwillig, daß er den Traubentragenden Knaben nicht fürchterlich gnug gemalt hatte, um in den Vögeln Schrecken zu erregen, die auf die Trauben fielen v). Furcht nehmlich entsteht bey Erblickung schwarzer Sachen aus Gewonheit, weil wir bey traurigen Gelegenheiten uns derselben bedienen. Gelb erweckt Eckel, weil eckelhafte Sachen gemeiniglich diese Farbe haben: Weiß hingegen beruhiget, weil wir an dasselbe, als ein Zeichen der Unschuld gewohnt sind, und Purpur erfreuet, weil uns die Einbildungskraft grosse fürnehme Männer ins Gedächtniß ruft, welche dergleichen tragen.

Die Gewonheit in Gesellschaft der Einbildungskraft ist daher das erste Mittel, welches den Maler in Stand setzt, durch Hülfe der Farben Leidenschaften zu erregen. Das zweite Mittel ist die Ähnlichkeit, welche sich zwischen zween Sachen befindet, die eine gemeinschaftliche Farbe besitzen: So kleideten sich die Schauspieler roth, welche Homers Ilias sangen: Eben dieselben kleideten sich Meergrün, wenn sie dessen Odyssee vorstellten: weil der Dichter in dieser des Ulysses Gefahr zur Meergrünen See: in jener aber den Blutrothen Krieg vor Troja beschreibt.



v) PLIN. *Hist. Natur.* lib. XXXV. cap. X. p. 736. *edit.* DALECHAMP.

schreibt. Maler können sich daher beyder Farben bedienen, Schrecken für das Schlachtfeld und Schiffarth zu erregen. Durch die grasgrüne Farbe aber Hofnung zu machen, weil uns dieselbe mitten im Winter an Hofnungsvollen grünen Frühling erinnert. Rothgelb endlich, oder Hochgelb erreget Vergnügen, weil uns dabey das ähnliche Gold beyfällt.

Die Jugend kann durch blondes Haar ausgedrückt werden, weil die Alten dem Apollo, als einem Jünglinge, nach Winkelmanns Auslegung, dergleichen Haare gaben. Die nackenden Theile des Jupiters aber waren nach ebendemselben bräunlich, und dunkel: Nicht zwar, wie Winckelmann will [w]), die in Dünste verhüllte Luft anzudeuten; sondern Jupiters männlichen Ernst zu erkennen zu geben. Vielleicht leistet, diese Auflösung den Herren Verfassern der neuen Bibliotheck der schönen Wissenschaften und freien Künste mehr Gnüge als die Winkelmannische, bey der sie billig fragen: „Ob es denn nöthig sey, auch „des Jupiters Farbe eine physische Deutung zu geben„ [x]). Sie kann freilich auch moralisch seyn, und zwar die gegebene besonders, weil die Dichter durchgehends dem Jupiter einen männlichen Ernst beylegen: Homer vorzüglich, bey dem er mit grossem Ernst der Griechen und Trojaner Schicksaale abwiegt: dadurch er sein gesetztes Wesen, oder männliche Neigungen zu Tage legt.

Das

w) Auf der 103ten Seite seines Versuchs einer Allegorie.

x) In des dritten Bandes zweiten Stücke auf der 233sten Seite.

Das dritte aber natürlichste Mittel durch Farben Leidenschaften zu erregen, ist die Farbe, welche bey jedem Affect uns ins Gesichte tritt. Welches also Horaz dem Schauspieler zuruft: „Soll ich weinen, „so must du erst trauren„ y); das sag' ich dem Maler: „Soll ich bey deinem Bilde erblassen; so muß „dies erst blaß seyn„: denn Maler und Dichter geniessen nach des angeführten Verfassers Ausspruche von jeher gleiche Rechte z).

Das Vergnügen also, und daher auch eine glückliche Liebe, malet einige Theile unsers Gesichts roth: die andern weiß: weil hier das Blut und Milchähnliche Säfte des Menschen in ihrer natürlichen Mischung bleiben: „Mein Freund ist weiß und roth„ singt daher Salomons zärtliche Freundin a).

Freude und Lachen, als höhere Grade des Vergnügens, drucken sich auch unsern Gesichtern roth aus b): daher auch zornige Leute ganz dunkelroth erscheinen c), weil der Zorn eine heftige Freude ist die Menschen empfinden, welche eine zugefügte Beleidigung zu rächen willens und im Stande sind: dahingegen der Aerger blaß wird d): denn er betrübt sich, daß er eine vermeinte Beleidigung entweder nicht rächen kann; oder des Wohlstandes wegen nicht



y) de *art. poet.* V. 102.
z) Ebendaselbst V. 9. 10.
a) Hohelied, 5, 10.
b) Le Brün Entwurf, wie die Künstler die Affecten der Menschen exprimiren sollen — Augspurg 1704. Seite 27.
c) SENEC. de *Ira* lib. I. cap. I.
d) CARTES de *pass. anim.* P. III. artic. 200.

rächen will. Alle betrübte und traurige Personen aber, wie auch eine unglückliche Liebe haben eine blasse Farbe.

— — — Ihr ruhiges Antlitz
War mit Todes-Blässe bedeckt. Im Auge voll Wehmuth
Hielt sie die rührendste Thräne zurück, die jemals geweint ward.

Meßias 4. Ges.

Noch blässer als Betrübniß der Seele bildet uns des Leibesschmerz.

Das Verlangen, und eine noch schmachtender Liebe hochroth: denn, weil beyde eine Freude wegen eine zukünftigen Guts sind; so sind beyde weit heftiger als die Freude, welche über den Genuß eines schon erhaltenen Guts ermüdet: denn, was man hoft; stellt man sich grösser und schöner vor, als das, welches man schon besitzt.

Das Entzücken und Entsetzen haben beyde rothe Cirkel um das Weisse im Auge: weil sich das Geblüte äuserst nach dem Haupte drängt c). Bey der Entzückung aber ist das Gesichte glühendroth: Bey der Entsetzung hingegen bleich: weil die letzte aus einer übermäßigen Traurigkeit; allein die erste aus einer übertriebenen Freude entspringt.

Blauroth, oder ein wenig weiß unter roth, zeichnet sich die Hofnung, weil wegen der Zukunft in derselben mehr Freude, als Betrübniß herrscht: Mehr

c) Le Brün am angeführten Orte, auf der 17. und 21. Seite.

Mehr blaß als roth aber, oder blaulicht die Furcht, weil in derselben wegen der Zukunft mehr Betrübniß als Zorn empfunden wird. Rothblau hingegen, das heißt mehr blau, als roth erscheint die Verzweiflung f), weil sie ein grösserer Grad des Zorns ist: daher die dunkelrothe Farbe desselben bey der Verzweiflung fast ins blaue ausartet.

Bey dem Weinen, als einer Art von Zorn, färbt sich das Gesicht auch roth g): denn die sich selbst nicht helfen können, weinen wie Weiber und Kinder: daher die zwar noch Frau, doch stärkere Maria, nach der angeführten Stelle des Meßias die Thränen zurückhält, und nur erblaßt.

Mehr roth als blaß zeigt sich die Schaam, oder Schaamröthe, weil sie eine Gattung des Zorns ist. Mehr blaß als roth hingegen die Verwunderung, Hochachtung, Ehrfurcht, und Demuth, weil man dabey eine innerliche Betrübniß empfindet, daß unsre natürliche Eigenliebe durch andrer Vorzüge gebeugt wird.

Der Schreck erbleicht, oder ist vielmehr ganz weiß h): daher auch der Geitz: denn er erschrickt, wenn er von ohngefähr eine Münze sieht, dergleichen er noch nicht besitzt i).

Bey diesen Affecten behalten unsre Säfte noch ihre natürliche Mischung: so bald dieselben aber eine Art von Fäulniß (Corruption) annehmen, werden sie



f) Ebendas. Seite 24. und 30.
g) Ebendas. Seit. 29.
h) Ebend. Seit. 19.
i) Non credam? viso si palles, improbe nummo.
PERS. *Sat. IIII.* 47.

gelb, wie der Neid, welcher nach dem Marsy [k]), wie Rost, oder Rostfärbich vorgestellt wird.

Neid mit Zorn vermischt heißt Eifersucht: seine Farbe ist daher rothgelb, sagt le Brün [l]).

Neid mit Abscheu vermischt wird Haß genannt: weil daher bey ihm die Fäulniß noch stärker, als beim Neide allein um sich greift; so erscheint er schwärzlich, oder schwarz, und finster: dies erfodert viel Schatten im Gesichte, wegen der Falten desselben.

Haß und Zorn werden mit einem Namen Wuth belegt: weil sich hier die drey schrecklichsten Affecten, Abscheu, Zorn und Neid vereinigen; so wird das Gesicht ganz schwarz entstellt [m]).

Gemälde, die nicht so bloß nach Art der Schönfärber mit glänzenden Farben; sondern nach Maasgabe des Affects philosophisch colorirt sind, flößen besser tugendhafte Neigungen und Abscheu gegen lasterhaften Affecten ein, als eine Vernunftkalte Sittenlehre: lehren der Menschen Gemüther erkennen, und zeigen deutlicher die Verwandschaft der Affecten, als streng bewiesne Seelenlehren.

Aus zwoen Farben, Weiß und Roth, und derselben Mischung läßt sich jedes Colorit des Affects, wie diese selbst aus zwoen Quellen, Vergnügen und Misvergnügen, herleiten. Noch die ganz schwarze Wuth ist nichts anders als ein faulendes rothes Geblüt: Gebt, Künstler! der Wuth kein Kohlen Gesichte; sondern laßt noch die natürliche Menschenfarbe, das stockendrothe

k) Pallescat tacita livor *ferrugine.* v. 328.
l) am angeführt. Orte Seit. 25.
m) ebendaselbst Seit. 31.

rothe Geblüthe, schwarz durchschimmern; soll euer Ausdruck fein seyn. Dieser ist der allgemeine Ton, welcher in jedem Gemälde herrschen muß n). Nun aber besteht nach der Mayerschen Berechnung der unerschöpfliche Reichthum der Malerey in achthundert und neunzehn deutlich zu unterscheidenden Farben o), da durch die unendlichen Abänderungen, oder Schattirungen möglich werden, mit welchen jeder Affect besonders, die allgemeine Menschenfarbe auf den Gesichtern derselben verbreitet. Diese Schattirungen mit der allgemeinen Menschenfarbe zusammengenommen, machen nach dem Schaftsbury die Harmonie der Malerey p), oder nach der oben angeführten Stelle des Herrn Moses die reizende Farbenmelodie aus, welche der Pater Castel durch sein abstractes, oder metaphysisches Farben Clavier vergebens zu erhalten suchte. Ein vollkommnes, oder lebendiges Farben Clavier können nur Demosthene, Cicerone, Basiliusse q), oder Saurins spielen: donnerten diese Männer mit den stärksten Gründen der Beredsamkeit auf ihre Zuhörer herab; dann erblaßten die Heuchler, und Verräther des Staats für Schreck: Offenbare Feinde und Sünder erröthteten für Zorn: Patrioten und erweckte Sünder endlich wurden weiß und roth für Vergnügen über die Mittel, welche ihnen die Redner zeigten, Seele und Staat zu retten. Dergleichen Farben Clavier

n) S. Biblioth. der sch. Wissensch. und fr. K. Band 2. S. 35.
o) Ebendas. auf der 828. Seite des vierten Bandes.
p) Ebendaselbst, B. 2. S. 35.
q) S. unsre öffentliche Einladung zum Akademischen Feste des 1771. Jahres.

vier ahmte Zeuxis nach: er malte das Athenienſiſche Volk mannichfaltig r): das iſt, wie Plinius hinzuſetzt, einen Einwohner zu Athen zornig, oder roth: den andern ungerecht: den dritten unbeſtändig: den vierten weichherzig: den fünften gütig: den ſechſten barmherzig: den ſiebenten ſtolz: den achten prahleriſch: den neunten kriechend: den zehnten wild: den eilften flüchtig u. ſ. w. Dieſe und mehrere Einwohner machten das Volk zu Athen aus: es hatte daher nach des Zeuxis Abbildung keinen eigenthümlichen Charakter; ſondern war ſo mannichfaltig (*varius*) als der Herbſt nach Horazen an Blumen und Früchten iſt s).

Allein drückte denn Zeuxis dieſe mannichfaltigen Neigungen der Einwohner zu Athen durch Farben aus? Plinius läßt uns dies aus dem ſchlieſſen, welches er im achten Capitel vom Panäus berichtet, er habe in einem Schlachtſtücke durch Hülfe der Farben auf der Athenienſer Seite die Heerführer Miltiades, Callimachus, und Cynegyrus; auf der Perſer Seite aber den Datis und Artaphernes kenntlich gemacht. Ebenfalls läßt uns dies Valerius Maximus muthmaſſen, welcher berichtet, Euphranor habe durch Hülfe der Farben eilf Götter deutlich unterſchieden. Beim Neptun aber habe er ſeine Kunſt ſo erſchöpft, daß er den zwölften Gott, oder den Jupiter nicht ausdrücken konnte

r) PLIN. *hiſt. natur.* lib. XXXV. cap X. pag. 693. T. II. edit. HARDVIN. und nach deſſen Erklärung, in der 34. Anmerk. in welcher er ſchreibt: δημον hoc eſt — ciuium in *communi concilio conſeſſuque* multitudinem.

s) *lib.* I. *od.* V. 12.

konnte t). Noch ein grösserer Farben-Clavier von hundert Tangenten malte Aristides von Theben: Es war eine Schlacht, darinn sich hundert Personen kenntbar darstellten. Für jede Person bekam er, nach unsrer Rechnung, hundert und funfzig Thaler u). Man bezahlte also schon damals die Gemälde nicht nach dem Colorit der Cörper; sondern der Neigungen und Leidenschaften: denn dieser Künstler erfand das Geheimniß am ersten Geist und Seele, Sitten und Affecten auszudrücken x). So wünscht auch Agorastocles beym Plautus y) keinen andern Maler, als den Apelles oder Zeuxis, das Vergnügen auszudrücken, welches sich auf den Gesichtern eines zärtlichen Vaters und seiner beiden Töchter malte, die er unverhofft wiederfand, und zum erstenmale umarmte. Denen wir den Raphael unter den Neuern beifügen. „Laßt uns, sagt Webb auf der 174. Seite seiner Untersuchung des Schönen in der Malerey, laßt uns — sein Genie in dem Auftrage des Heilandes an den H. Petrus betrachten! Kaum waren die Schlüssel überliefert, und dem Petrus der Fürzug gegeben; so gleich bemerkt man die verschiednen Wirkungen hievon in der Stellung und den Geberden der übrigen Apostel ausgedrückt: die zween Vordersten billigen die Handlung: der eine mit einem gesetzten Wesen und Urtheile, wie es seinem Alter ansteht: der andre mit jugendlichem Feuer und ganz passionirt: von den zween folgenden heftet der eine

t) *lib. VIII. cap. XI.* p. 280. *edit.* WECHEL.
u) Plinius am angeführten Orte auf der 739. S. Dalechamp. Ausgabe.
x) Ebendaselbst.
y) *Poenul.* act. V. sc. IIII. 101.

eine ganz ernsthaft auf des Heilandes Gesicht: der andre scheint zwischen Eigenliebe und Billigkeit der Wahl anzustehen: die übrigen sechse sind in zwey Gruppen getheilt: in dem nähern ist die vorderste Figur von einem melancholischen hagern Temperamente, schaut mit raschen Blicke seinen Nachbar an, ob derselbe seinen Beifall nicht auch geben wolle, welcher von ganz verschiedner Complexion sich gänzlich in einfältiger und gläubiger Bewunderung zu verlieren scheint: Indessen daß der dritte durch ihren Beifall aufgebracht mit ungeduldigen Blicken und Geberden voller Unruhe zeigt wie wenig er es zufrieden sey, daß Petrus den Vorzug erhielt. Das letzte Grupp hat wie das erste drey Figuren: die hinterste scheint ganz von der Scene weggenommen: denn man kann ihre Stellung und Action nicht sehen. Dieser ist ein Umstand, dabey die Imagination gewisser massen ausruhen kann, und eben dieser Umstand giebt dem Ausdruck in den zwo andern um so vielmehr Stärke; die eine mit gerunzelter Stirne, und gezwungner Stellung schwillt von hämischen Misvergnügen auf: die andre von lebhafterer und feurigrer Natur läßt ungescheut ihren Neid hervorbrechen.„

Dies ist also ein wahres Farben-Clavier, auf welchem die harmonische Abwechselung der Affecten und Neigungen uns eben so beseeligen, entzücken oder reizen als die Contrastirende Uebereinstimmung der Töne auf einem musikalischen Instrumente.

# Des ersten Buchs andrer Theil,
über die
# allen schönen Wissenschaften gemeinschaftlichen Mittel der Maler.

## Des andern Theils erstes Hauptstück,
## über die Mittel prächtiger Bilder.

Wellenlinien, Züge und Farben sind daher die eigenthümlichen Mittel, dadurch Maler Neigungen ausdrücken, so lange dieselben zwar unruhig, doch nicht so stark im Affect sind, daß derselbe alle ihre Erkenntniß verdunkelt: wird aber der Affect zur Leidenschaft, das ist, verdunkelt er alle übrige Kenntniß des Malers; so macht dieser Tropen, oder setzt eine Sache an statt der andern. Protogen zum Beispiel wußte nach vielen Versuchen, und Nachdenken kein Mittel, durch welches er vorstellen könnte, wie der Geifer aus eines Hundes Munde flösse. Voller Verzweiflung, das heißt im höchsten Affect warf er den Pinsel an den Ort, da er den Geifer ausdrücken wollte. Der Flecken, welchen der Pinsel machte, stellte des Geifers Fliessen aus dem Munde sehr natürlich vor a). Protogen setzte also diesen Fleck an statt des zu malenden Geifers wegen der Aehnlichkeit, die beide mit einander hatten. Folglich machte er nach der Redekunst

a) PLIN. *lib. XXXV. cap. X. pag. 699.* T. II. edit. HARD.

kunst Tropen, und zwar eine Metapher: denn die Tropen sind ein allgemeines Mittel, deren sich Redner, Dichter, Tänzer, Tonkünstler, Maler, Bildhauer und Baumeister so wohl im Affect, als in der Absicht, denselben auszudrücken, bedienen. „Ich behalte mir nur, schreibt Marmontel [b]), die Arten von „Metaphern vor, welche den Cörpern eine Seele, „und die welche den Gedanken einen Cörper giebt.„ Folglich durch diesen Cörper verursacht, daß die Gedanken können gemalt werden; die Cörper hingegen durch den Ausdruck der Seele, oder der Leidenschaften gefallen können.

## Des ersten Hauptstücks erster Abschnitt,

## über die Metapher, den ersten Mittel ein Bild prächtig zu machen.

Es sind aber vier Arten Tropen: die erste heißt Metapher, welche ähnliche Sachen vor andre setzt: den Adler zum Beispiel fügten die Alten der Obersten Gottheit bey, das erhabne Wesen derselben auszudrücken: eine Nachteule der Vorsteherinn aller Künste und Wissenschaften, die Aehnlichkeit der Neigungen anzuzeigen nach welchen Gelehrte und Künstler in ihrer einsamen Studierstube, und Werkstätte die Nacht zu Hülfe nehmen. Des Meeres Gott gaben sie einen Dreyzack in die Hand, die damals drey bekannten Erdtheile Asia, Europa und Afrika, welche im allgemeinen Weltmeere so gegründet sind, als der Drei-

b) Im ersten Theile seiner Dichtkunst auf der 78ten Seite der Uebersetzung des verdienten Herrn Professor Schirachs.

Dreizack an seinem Stile befestiget ist. Die Göttinn der Liebe ward von Schwänen gezogen, dadurch zu erkennen zu geben, eine dem Schwane ähnliche Schönheit reize zur Liebe. Den Apoll malten sie als einen Jüngling, die Jünglingen ähnliche Lebhaftigkeit der Sonne daraus schliessen zu lassen. Dem Vorsteher der Zeit, Saturnen, gaben sie eine Sichel in die Hand, weil die Zeit darinn der Sichel ähnlich ist, daß sie alles, wie die Sichel das Graß, zu Grunde richtet. Dem Mars war der Wolf heilig, des Krieges Wolfähnliche Wuth dadurch sichtbar zu machen.

Oefters brachte man auch auf den Gräbern besondrer Männer solche Bilder an, die mit denselben ähnliche Neigungen und Leidenschaften hatten. Z. B. einen Hund von Parischen Marmor setzten die Korinthier auf des Cynikers Diogenes Grab c). So kann man auch des Tacitus Stelle verstehen, „Die ältesten „Egyptier hätten der Seelen Empfindungen (Sen„sus mentis) durch Thierfiguren ausgedrückt d): „ ich behaupte selbst, die innerlichen Empfindungen durch die Nachahmung der Geberden und Farben vorzustellen, sey edler: allein es folgt aus dieser Stelle doch, man habe bey aller Unvollkommenheit der Kunst in den ältesten Zeiten doch einen vollkomnen Begrif von der wahren Schönheit in den bildenden Künsten besessen, dieselben bestünden nicht in der Nachahmung der Cörper, sondern der innerlichen Empfindungen oder Neigungen und könne man diese Vollkommenheit nicht durch

c) Beim Diogenes Laerz in des Cynikers Leben auf der 244ten bey mir.

d) *Annal.* lib. XI. pag. 224. edit. V. LIPSII.

durch die eigentliche Nachahmung der Gesichtzüge erreichen; so müsse man wenigstens zu Metaphern, und andern Tropen seine Zuflucht nehmen. So verehrte man zum Beispiel den Aesculap in Epidaurus blos unter der Gestalt einer Schlange, den die übrigen Griechen hingegen mit weit besserm Geschmacke in menschlicher Gestalt, als der Aerzte Gott, vorstellten, wie die Münzen beweisen. S. die neue Bibliothek der sch. Wissensch. u. fr. K. auf der 215. Seite des eilften Bandes.

## Des ersten Hauptstücks andrer Abschnitt, über die Synecdoche, den andern Mittel, ein Bild prächtig zu malen.

Die zwote Gattung der Tropen heißt Synecdoche, welche Sachen vor ein ander setzt, die als Theile und Ganzes, mit einander verbunden sind: so malte Hogarth in der Heurath nach der Mode nur die Brücke zu London, als einen Theil des Viertheils der Kaufleute daselbst an Statt des ganzen Viertheils e). Umgekehrt verhüllte Timanthes in der Iphigenia Opferung ihres Vaters ganzes Gesicht an Statt auf den einzelnen Theilen desselben durch besondere Züge des Schmerzes höchsten Grad auszudrücken: Da ferner besondere und einzelne Sachen Theile des Allgemeinen sind; so ist es auch Synecdoche, wenn Raphael in seinem jüngsten Gerichte nicht alle Teufel; sondern nur verschiedne Gattungen höllischer

e) S. die Erklärung der sechsten Platte auf der 109. Seite seiner Zergliederung der Schönheit.

scher Geister; nicht alle Verdammten, sondern nur einige Gattungen derselben, besonders die Unzüchtigen malte f). Polygnot hingegen malte an statt des einzelnen Elassus nur einen sterbenden Menschen überhaupt g), und setzte daher das Allgemeine für das Besondere, ja so gar an statt einer einzelnen Sache. Diesen Beispielen zu Folge bedienen sich Maler aller Arten der Synecdoche, nach welchen bald das Theil für das Ganze; bald das Ganze für das Theil: ferner das Besondre für das Allgemeine, und endlich das Allgemeine für das Besondre, oder gar für das Einzelne gesetzt wird.

## Des ersten Hauptstücks dritter Abschnitt,

## über die Metonymie, den dritten Mittel, ein Bild prächtig zu zeichnen.

Von viel weiterm Umfange ist der dritte Trope, die Metonymie, welche alle verknüpfte Sachen vor einander setzt, die nur nicht, wie Theile und Ganzes, oder wie allgemeine und besondre Dinge in Verbindung stehn. Folglich setzen die Maler die Ursache, wenn sie die Wirkung nicht ausdrücken können: Zum Beispiel die Sonne an des Tages Statt, weil jene dieses Ursache ist. Umgekehrt malen sie die Wirkung, können sie die Ursache nicht abbilden. So drucken sie das Alter durch graue Haare, desselben Wirkung, aus.

Bald setzen sie den Vorsteher für die Sache, der er vorsteht: bald das untergebne für den Vorsteher.



f) Beim Marsy im 89sten Vers.
g) Beim Pausanias in PHOCICIS, sive lib. X.

So läßt man den Mars, des Krieges Vorsteher, durch ein Land jagen, will man lehren, das Landschafts Gemälde sey durch Krieg verheeret worden, und weil die Göttinn Vesta nicht konnte abgebildet werden; so setzten die Römer an derselben statt den Tempel, welchem sie vorstand, und den sie durch das heilige Feur kenntbar machten, welches in demselben brannte h).

Auch bedienen sich die bildenden Künste des Instruments an Statt der Sache, welche durch das Instrument wirklich wird. So giebt die Mythologie dem Höllengott, Pluto, Schlüssel, weil diese das Instrument sind, dadurch die Hölle verschlossen wird: für den Mangel der Erlösung also aus der Hölle wird derselben Schlüssel angenommen: hingegen wird die Sache welche durch das Instrument wirklich wird, oft für das Instrument gebraucht. So läßt Hogarth das schönste Gebäude in der Entfernung sehen, an Statt des Geldes, das ein Graf daran verschwendete i).

Hernach wird die Gestalt, welche eine Sache hat, für die Sache selbst, und diese wechselsweise für die Gestalt gesetzt. So behauptet Marmontel freilich mit Recht, „Vernets Pinsel könne nie in einem Sturme entwerfen:„

„Clamorque virum, stridorque rudentum k),„ eigentlich: aber uneigentlich? Allerdings! wenn nämlich die Gestalt der Schreienden für das Geschrey

h) S. unsern Versuch über Archilochus Verdienste um die Satyre auf der 45sten Seite in der Anmerk.

i) Am angeführten Orte, Seite 105. 106.

k) Im ersten Theile seiner Dichtkunst, auf der zweiten Seite des ersten Capitels.

Geschrey selbst gesetzt wird, wie Marsy will l): „die Haut wird steif, sagt er: das Haar sträubt „sich: die Augen schmachten: der Schlund bleibt weit of„fen stehn: das Gesicht wird elend verzogen: man „denkt: er schreie.„

Die andere Hälfte des angeführten Verses aber, das Knirren der Seegelstangen, drucken Maler durch die Sachen selbst aus, nämlich durch zerrissene Thaue und eingebrochne Stangen, die an Statt in die Höhe zu stehen, herunter hängen, und dadurch knirren.

Weiter setzt Hogarth des Geitzes Absicht, das Vergnügen Geld zu zählen, für den Geitz, oder das Mittel selbst, Geld zusammenzubringen m). Brennende Lichter im Gegentheil das Mittel die Nacht zu erleuchten, bedeuten die Absicht derselben, die Erleuchtung der Nacht.

Ferner wird das Subject, zu dem eine Sache gehört, für diejenige gesetzt, welche zu derselben gehört: So stand in des Apollo Tempel ein lediger Thron und Scepter an Statt des Königes Danaus, der auf beide gehörte n). Im Gegentheil wird Mond und Sterne für die Nacht gesetzt, zu welcher als dem Subject, die Adjuncte Mond und Sterne gehören. Dahin rechnet man auch, wenn das, welches in der Zeit geschieht, für die Zeit selbst, und umgekehrt, gesetzt wird. Zum Beispiel der Frühling durch Blüthen; der Sommer durch Früchte tragende Bäume: der Herbst durch abgenommne Früchte; der Winter



l) Am angeführten Orte, im 151:153 Vers.
m) Seite 105
n) Beim Pausanias.

durch Schnee und Eis: der Heumonat durch einen mit Heu beladnen Wagen, und der Morgen durch die roth aufgehende Sonne. Noch bringt man hieher, wenn das, welches an einem Orte vorgeht, an des Orts Statt selbst gezeichnet wird, und umgekehrt, welches auf gar mancherley Art geschehen kann: nämlich durch ihre Einwohner, deren Farbe, Gestalt, Kleider und Gewohnheiten. Zum Beispiel England durch das Pferderennen: Spanien durch Stiergefechte: Venedig durch des Dogens Vermählung mit dem Meere, und so weiter. Zweitens werden Länder durch ihre Gebäude und Festungen characterisirt: zum Beispiel Konstantinopel durch die Dardanellen. Drittens werden Thiere für derselben Geburtsort gemalt: zum Beispiel Kameele für Arabien o): Elephanten für Indien: Krokodille für Egypten. Viertens Vögel und Fische: zum Beispiel der Vogel Ibis für eben dies Land. Endlich Bäume und Pflanzen: zum Beispiel Cedern für den Libanon. Eichen für die kalten Nordländer. Zuckerplantagen für Amerika: Citronen und Oelbäume für die warmen Erdstriche: der Palmbaum zum Schluß für Phönicien p).

Eine andre Art von Metonymie malt die Materie, aus der eine Sache besteht, für die Sache selbst: zum Beispiel das Feur für die Hölle: Umgekehrt die Sache für die Materie, daraus die Sache erwuchs: zum Beispiel den sichtbaren Himmel für die Luft, desselben

o) Jes. 60, 6.

p) S. Winkelmanns Versuch über die Allegorie, auf der 20 Seite.

selben Materie. Den Krieg, den zween Könige mit einander führen, kann der Maler, entweder durch einen Zweikampf derselben, oder durch eine Schlacht ihrer Armeen ausdrücken: im letzten Fall wird das Eigenthum, die Armee, für den Besitzer: im ersten Fall aber der Besitzer oder König für desselben Eigenthum gesetzt: welche Zaubereyen!

So können auch die Maler keine Getränke abbilden: sie malen aber Becher, Fässer und Gläser, oder die Behältnisse fliessender Sachen, an statt dieser Sachen selbst, die in jenen enthalten sind. Umgekehrt drucken Maler diese Sachen aus, anstatt ihrer Behältnisse, wenn sie diese nicht zeichnen können: zum Beispiel den unsichtbaren Himmel zu malen, ist unmöglich: aber die auferweckten Menschen, die in diesem Himmel seyn werden, sind leicht zu entwerfen.

Die Zeichen werden oft an statt der bezeichneten Sache, und umgekehrt gesetzt. So steht auf einer Münze des Antonin ein Pfau an statt der Juno: ein Adler an des Jupiters, und eine Eule an der Minerva Statt [q]), deren Zeichen sie sind. Hier gehört ferner die ganze Wappenkunst her, welche nichts anders, als willkührlich angenommene Zeichen ihrer Besitzer sind, und welche daher durch dieselben können angezeiget werden, wenn der Raum zu ganzen Personen fehlt, wie auf der gräflichen Krücke beim Hogarth [r]), und der angeführten Münze. Aus eben der Ursache werden an Statt der Flüsse, Städte und Länder Perso-



q) S. *Relat.* de *libris novis* Vol. II. Fasc. II. pag. 307.

r) In seiner Zergliederung der Schönheit, auf der 105 S.

nen gesetzt, als Zeichen derselben, besonders wenn dieselben von dem Maler, als handelnd, vorgestellet werden.

Abstracte Begriffe zum Beispiel, der Tod kann eigentlich nicht gemalt werden: er wird also in einen concreten Gedanken verwandelt, in einen Mann mit der Sense, u. s. w. Einzelne Sachen, als längst verstorbene Personen, können auch nicht individuel gnug vorgestellet werden: sie werden daher nur überhaupt gemalt: zum Exempel Hiob überhaupt als die Gedult, oder als ein leidender Mann: So sagt Plinius vom Homer: „Man hätte dessen Gesichtszüge nicht eigent„lich gewust: man hätte dieselben aber aus seinen Ge„dichten abstrahirt, und darnach gebildet„ s).

Die letzte Gattung der Metonymie entsteht, wenn die vorhergehenden Umstände an statt der darauf folgenden gesetzt werden. So wollte Rubens den Creuzestodt Christi vorstellen, er malte aber nur die vorhergehenden Umstände desselben. „Der Gekreuzigte, heißt es in der historischen Erklärung der Winklerischen Gemäldesammlung t), auf Golgatha, ringt mit dem Tode. Ganz hergekehrt ist er am Pfahle. — Noch träufelt das Blut mit Schweisse vermengt vom Dornenkranze über seine Stirne her. Es fließt von den Wunden der Nägel, und strömt aus der ofnen Seite. Es färbt die weisse Binde, damit seine Lenden umgeben, und gerinnt in purpurnen Streifen an ihr. Die erstarrten Arme; die erstorbnen Füsse, das erbleichende Angesicht, die blauen Lippen, das noch nicht geschloßne Auge.

s) In *Hist. natural.* lib. XXXV. cap. 2.

t) S. neue Bibliothek der sch. Wissensch. u. fr. K. B. VII. S. 321.

Auge. — Lauter schaudernde Ankündigungen des letzten Kampfs erinnern den andächtigsten Beobachter an den ihm seligen Augenblick, daß Christus das Haupt neigte, und verschied„. Diese vorhergehende Ankündigungen werden daher für dem darauf folgenden Tod selbst gesetzt. Hingegen malt Hogarth den übern Haufen geworfnen Tisch, als eine Folge des Zanks für dem vorhergehenden Wortwechsel selbst [u]), welches die entgegengesetzte Art der Metonymie ist.

## Des ersten Hauptstücks vierter Abschnitt, über die Ironie, den vierten Mittel, ein prächtiges Bild zu entwerfen.

Der letzte Trope heißt Ironie, welche so gar widersprechende Sachen im Affect vor einander setzt: So wollte Julius Romanus vorstellen, wie kleine Geister keine Wunder sehen könnten: er brachte daher einen häßlichen Zwerg auf dem Gemälde an, auf welchem der grosse Constantin ein Zeichen am Himmel gewahr wird [x]). Gerade also das Gegentheil von dem, welches er ausdrucken wollte, nämlich des Kayfers starke Glaubenskraft, welche ohne dieser Ironischen Nebenfigur nicht so leicht würde zu erkennen seyn, als sie durch dieselbe wird. Mit den Ironischen Gemälden sind aber keine Satyrische zu verwechseln, die zwar Ironisch seyn können, aber auch oft ohne Ironie, oder einem andern Tropen, mit ganz eigentlichen Farben und Zügen des Künstlers Vergnügen ausdrücken, das er



u) Seite 27. am angeführten Orte.
x) Cl. KLOTZII *epist. Homer.* pag. 41.

über die Unvollkommenheit einer Sache empfindet. So malte z. B. jener eine vornehme Unzüchtige mit einem im Arme haltenden Fischer, so kenntbar in einem Netze ab, daß darüber beide ein öffentlich Gelächter wurden.

# Des andern Theils zweites Hauptstück, über die Mittel kühner Bilder.

## Des zweiten Hauptstücks erster Abschnitt, über die Katachrese, den ersten Mittel, ein kühnes Gemälde zu zeichnen.

Die Metapher, Synecdoche, Metonymie, und Ironie, sind besonders in der Malerey sinnlicher, und daher deutlicher, als die Begriffe, an deren Stelle sie gesetzt werden. So fällt uns bey einem Hirsche auf dem Titelblatte eines Gebetbuchs leicht der Anfang des zwey und vierzigsten Psalms ein: „Wie der Hirsch „nach frischen Wasser; so schreiet meine Seele Gott „zu dir„, und folglich die Begierde einer betenden Seele zu Gott. Wenn aber Corregio durch einen Hirsch des Jupiters Brunst zur Jo ausdrückt y); so ist dies akyrologisch, oder wider den angeführten herrschenden Geschmack

y) Beim Winkelmann in seinem Versuche über die Allegorie, auf der 136 Seite. Da unsre Absicht ist, die Malerey in eine positive Kunst zu verwandeln; so enthalten wir uns mehrerer Beispiele, verweisen aber unsre Leser auf die kritischen Anmerkungen über die Fehler der Maler wider die geistliche Geschichte und das Costume, die 1772 aus dem Französischen übersetzt wurden, und in ihrem ganzen Umfange hieher gehören.

Geschmack der Juden, Christen, und Griechen: denn die letzten liessen den Jupiter in einem Nebel der Jo liebe geniessen. Sind daher die Tropen nur nicht akyrologisch, wie des Raphaels Apollo, davon sich kein Grund gedenken läßt, warum er ihm eine Violin in die Hand giebt z); so können sie ihrer Dunkelheit ohngeachtet schön seyn: denn steigt der Affect noch höher, als bey den gewöhnlichen Tropen; so ist es uns genug, wenn wir nur Worte finden, unsre Gedanken auszudrücken, die Worte selbst mögen so deutlich, oder undeutlich seyn, als sie wollen: Dieser Sprache des Affects ahmt der Künstler nach, und bedient sich aus Noth solcher Bilder, die sein Gemälde mehr verdunkeln, als aufklären, besonders bey satyrischen Gemälden, in welchen es wenigstens die Klugheit befiehlt, die Wahrheit in dunkle Tropen einzukleiden, welche daher kühn sind, weil sie aus Noth gewaget werden.

Längstens aber bringen die Redekünstler die kühnen Tropen zu vier Classen: die erste heißt Catachresis, und entsteht, wenn der Verwechselungsgrund eines Tropen a) sehr schwer einzusehen ist: diejenige Metapher ist daher Catachrestisch, die eine unmerkliche Aehnlichkeit zum Grunde hat. So konnte ein wegen seines vorzüglich deutlich leichten Geschmacks berühmtes Genie

z) S. neue Bibliothek der sch. Wissensch. u. fr. K. auf der 110 Seite des zwölften Bandes.

a) Tertium comparationis, oder der Grund, warum eine Sache für der andern im Affect gesetzt wird, der bey den Metaphern die Aehnlichkeit: bey den Synecdochen die Verbindung eines Theils mit seinem Ganzen: bey Metonymien alles übrige Verhältniß: bey Ironien aber der Gegensatz ist. Siehe das ganze vorhergehende Hauptstück.

Genie nicht begreifen, warum Paul Veroneſe auf dem Gemälde: die Salbung Chriſti in Simons Hauſe, zween Harlekine in ihrer bunten Kleidung anbringe? die Urſache iſt, die Eitelkeit zu zeigen, mit welcher die meiſten Menſchen vor die wichtigſten Begebenheiten, wie Harlekine, vorbeygaukeln, ohne zu wiſſen, was zu ihrem Heile diene, darinn ſie alſo den Poſſenreiſſern der Bühne vollkommen ähnlich ſind.

Die Synecdoche iſt catachreſtiſch, wenn das Verhältniß dunkel iſt, warum beſonders der Theil eines Ganzen ausgedruckt iſt. So wundert ſich eben dies Genie, warum auf der Trajaniſchen Bildſäule, beſonders der Theil hervorſteche, darauf ein Zuhörer in voller Verſammlung vom Eſel fällt, zu welchem ſich das Volk wendet, ohne weiter auf des Kayſers Rede Acht zu geben, davon die Urſache iſt, des Pöbels Character zu bemerken, der weit mehr Vergnügen an lächerlichen, als ernſthaften Sachen findet.

Catachreſtiſch iſt drittens die Metonymie, welche wegen eines ſehr geringen Verhältniſſes Sachen vor einander ſetzt. Meldete es z. B. Plinius nicht; ſo errieth man ſchwerlich, warum Timantes, an ſtatt einen Cyclopen groß zu malen, deſſelben Daumen vielmehr auf einem ſehr kleinem Raume von verſchiednen Satyren, mit einem Weinpfale ausmeſſen laſſe [b]). Durch dergleichen kühne Tropen hätte ein ſolches Genie, als Timantes war, leicht alles vorgeſtellt: denn Plinius ſetzt hinzu: bey allen ſeinen Werken habe er mehr zu denken

b) *Hiſt. natural.* lib. XXXV. cap. X. p. 737. *edit.* DALECHAMP.

denken gegeben, als wirklich gemalt, und das Genie reiche weiter, als die höchste Kunst.

Die Ironie ist endlich catachrestisch, oder versteckt verblümt, wenn der Grund dunkel ist, um dessen Willen widersprechende Dinge vor einander gesetzt werden. Es ist ein moralischer Widerspruch, wenn Zuhörer einer Rede unter derselben selbst sprechen. Dem ohngeachtet läßt Jakob Bassano Paulum auf einem Venetianischen Dorfe immer fortpredigen, während daß die um ihn versammelten Weiber, an statt ihm zuzuhören, selbst predigen, oder plaudern, und sich um nichts, als die Arbeit bekümmern, die sie in Händen haben c).

## Des zweiten Hauptstücks andrer Abschnitt, über die Metalepsin, den andern Mittel, ein Gemälde kühn zu machen.

Der zweete kühne Trope ist stark verblümt, und heißt Metalepsis: Er entsteht, wenn in einem Ausdrucke verschiedne Tropen versteckt liegen, zum Beispiel die Metonymie und Metapher auf Raphaels berühmten Gemälde: Madonna della Gatta, davon Winkelmann nicht weiß, wie auf dieses Marienbild eine Katze kommt d)? Sie ist aber vermöge der Metonymie hineingesetzt, weil sie mit der Maria, als derselben einziges Hausrath in Verhältniß steht, und vermöge der Metapher ein Bild der äußersten Armuth ist, zu welcher Davids Haus in der Maria Person, bey des Messias

c) S. Algarotti Versuche über die Architectur, Malerey, und musikalische Opern. — Auf der 126 und 127 S.

d) In seinem Versuche über die Allegorie, Seite 17.

sias Geburt kommen sollte. An des Beweises Statt darf ich weiter nichts, als aus des Herrn Prorector Flögels zu Jauer Schreiben an den Herrn Geheimenrath Klotz folgendes anführen: „Mein Aemtgen, schreibt „er e), ist schlecht: es erhält meinen Magen nothdürftig: „mein Repositorium kümmerlich, und kaum ein Hünd„lein, das mir aufwartet„. An statt Hündlein setze man nur eine Katze; so ist mein Beweis vollständig.

Auf der Art können auch die Ironie und Synecdoche in einem Ausdrucke liegen: zum Beispiel in der Leidensgeschichte des heiligen Andreas zieht ein Henker das Seil zu scharf an; glitscht aus, und wird darüber von seinen Mitgesellen verlacht. Diese Mitgesellen begehen hier eine Art von Schadenfreude, weil sie sich über das Unglück des fallenden Henkers vergnügen. Sie werden daher für die Schadenfreude, kraft der Synecdoche, überhaupt angebracht, und der Maler Domemio Hampieri setzt kraft der Ironie diese Schadenfreude an statt des Gegentheils desselben, oder des Mitleidens, welches die Henker mit dem heiligen Andreas haben sollten f).

## Des zweiten Hauptstücks dritter Abschnitt, über die Hyperbel, den dritten Mittel, ein kühnes Bild zu malen.

Der dritte kühne Trope heißt Hyperbel, und ist doppelt: entweder vergrössernd, oder verkleinernd: weil wir im Affect angenehme Sachen nicht groß gnug, und

e) Im ersten Theile auf der 151 Seite der Briefe Deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimenrath Klotz.

f) Cel. KLOTZ *epist.* HOMER. pag. 41.

und unangenehme nicht klein gnug vorstellen können: dabey man doch Acht haben muß, daß man weder die Gröſſe, noch die Kleinigkeit übertreibe, ins Unglaubliche, und in den Parenthyrsum verfalle, davon wir in unserm Versuche über des Archilochus Verdienste um die Satyre g) weitläuftiger handeln. So ließ sich Nero hundert und zwanzig Schuh hoch malen, welches Plinius mit Recht Unsinn nennt, indem dies Gemälde des Nero unersättlichen Ehrgeiz hinlänglich zu Tage legt: deswegen auch dasselbe im Garten aufgestellt, vom Donner getroffen, und verbrannt ward h). Julius Romanus hingegen malte einen Zwerg zur Verkleinerung des Unglaubens auf das Stück, nach welchem der grosse Constantin das Creuz in den Wolken erblickte: diese war also eine Ironische Hyperbel: eine metonymische ist es, wenn Nealkes das Seetreffen der Perser und Egyptier auf dem Nil auszudrücken, einen Esel ans Ufer malte, der aus dem Nil trank, und vom Crokodil, des Flusses Einwohner, erwischet ward i). Nealkes verglich also wegen einer verkleinernden, oder hyperbolischen Metapher die Perser mit einem Esel. Eine synecdochische Hyperbel brachte endlich Pausias sehr wohl an: er wollte einen Stier sehr lang vorstellen, und malte ihn daher nicht so wohl der Länge, als der Breite nach, so daß der Zuschauer nur die breite Brust, den hauptsächlichsten Theil des ganzen Thiers sahe, und aus demselben eine noch gröſſere Länge schloß, als

g) Auf der 24sten Seite in der Anmerkung.

h) *Histor. natural* lib. XXXV. cap. 7. pag. 734. *edit.* DALECHAMP.

i) Ebendaselbst, cap. XI. pag. 744.

als ihm der Künstler geben konnte, ohne ins Gedehnte, oder Einförmige zu fallen.

Auch gehören zu den hyperbolischen Gemälden die perspectivischen, welche in der Nähe betrachtet, zu groß sind, als daß sie schön seyn könnten, und von denen Junius im dritten Buche über die Malerey der Alten aus dem Tzezes folgendes merkwürdige Beispiel anführt: „Als die Athenienser, überseßt ein Ungenannter *), willens waren, der Minerva eine fürtrefliche Statüe auf eine sehr hohe Säule zu seßen; so übergaben sie dies Geschäfte dem Phidias und Alkamenes, damit sie von den zwey Bildnissen dasjenige der Göttinn weihen könnten, welches nach dem allgemeinen Urtheil den Preis der Vollkommenheit erhielt. Alkamenes, ein Fremdling in der Geometrie und Optik, bildete die Göttinn also, daß, wer sie in der Nähe betrachtete, urtheilen muste, es könnte nichts schöners gemacht werden. Phidias aber, der ein Meister in allen Künsten, jedoch vorzüglich in der Geometrie und Optik erfahren war, und folglich erwog, wie nach Beschaffenheit der Höhe, die ganze Gestalt sich ändre, bildete die Göttinn mit ofnem Munde, gebogner Nase, und alles übrige nach ähnlicher Art. Da nun beide Statüen zum Vorschein kamen; so fehlte nicht viel, Phidias wäre vom ganzen Volke gesteiniget worden, bis endlich, da man dieselben zur bestimmten Höhe hinaufzog, der ausserordentliche Unterschied Jedermann in die Augen leuchtete, dadurch Alkamenes merkliche Schande; Phidias hingegen gehöriges Lob und Glückwünsche erwarb.

*) In des ersten Kapitels achtem Paragraphe.

## Des zweiten Hauptstücks vierter Abschnitt, über die Allegorie, den vierten Mittel ein kühnes Bild zu entwerfen.

Der vierte kühne Trope heißt Allegorie: weil aber dieselbe ein durch Sätze, Schlüsse und Nachdencken fortgesetzter Trope ist; so müssen wir erst den malerischen Ausdruck der Sätze, Schlüsse, und des Nachdenkens erklären, und die Abhandlung über die Allegorie zu des zweiten Buchs dritten Theile aussetzen. Man sehe desselben erstes Hauptstück ersten Abschnitt.

## Des andern Theils drittes Hauptstück, über die Mittel reizender Bilder.

Vorher wollen wir überhaupt die Schönheit untersuchen: Aristotel fodert dazu Ordnung und Grösse, aber keine unversehne: denn weder eine allzu grosse, noch allzu kleine Sache könne schön seyn k), welchem der Uebersetzer desselben Herr Professor Curtius zu Marburg mit Recht den Sprachgebrauch entgegensetzt; denn Plato nenne den Himmel und die Welt schön, ob gleich beide eine unermeßliche Grösse hätten l): Beide Männer zu vereinigen; bemerken wir, Plato nehme das Wort: schön, im allgemeinen; Aristotel aber in einem besondern Verstande: denn das Wort: Schönheit, ist eigentlich ein allgemeiner Ausdruck, welcher fünf Gattungen unter sich begreift, davon die erste Zierde:

k) Im siebenten Kapitel seiner Dichtkunst.
l) auf der 135. Seite.

de: die zwote Schönheit in besondern Verstande: die dritte Pracht [m]): die vierte kühn, und die fünfte Reiz heißt; so sind Himmel, Welt, und grosse Gärten, die Herr Curtius hinzusetzt, eigentlich oder in besondern Verstande nicht schön; sondern prächtig: ich kann aber Himmel, Welt, und einen grossen Garten mit dem Plato schön nennen, weil prächtige Sachen auch schön sind. Umgekehrt kleine Kinder sind nach dem Aristotel nicht schön in besondern Verstande; wohl aber artig, und angenehm, wie dies Herr Curtius aus desselben Sittenlehre anführt, welches sich aber bestimmter durch zierlich ausdrücken läßt: denn so nennen wir artige und angenehme Sachen: dahin auch des Herrn Uebersetzers Wurm gehört, „der nur durch das „Vergrösserungsglaß sichtbar wird, und in seiner (das „heißt in der ersten, oder zierlichen) Art so schön, als „Pygmalions Elyssa, oder das schönste Geschöpf einer „grössern Gattung seyn kann.„ Wir können aber auch artige und angenehme Kinder schön nennen: denn zierliche Sachen sind auch schön.

Aus diesem Umfange, welchen der Begriff der Schönheit hat, läßt sich leicht die Menge der Streitigkeiten begreifen, welche über denselben unter den Alten und Neuern entstand. Viele betrachten denselben, als einen Proteus, der unter einem Himmelsstriche Zierde; unter einem andern Schönheit in besondern Verstande; unter einem dritten Pracht; unter einem vierten kühn, und unter einem fünften Reiz heisse. Sie

m) Im sechsten bis neunten Paragraph der ersten Abhandlung des Magazins der deutschen Critik setzen wir diese Begriffe weitläuftiger auseinander.

Sie sollten sagen: das allgemeine Reich der Schönheit schliesse alle diese Begriffe in sich; je nachdem dieselben der Grösse des Affects gemäß sind: denn der Ausdruck einer sanften zärtlichen Neigung heißt zierlich: einer stärkern, die aber noch der Seele ihre Freiheit läßt, besonders schön: einer Leidenschaft, die unsre ganze Seele verdunkelt, prächtig n): einer noch stärkern Verdunkelung kühn, und der heftigsten reizend.

Da nun Maler durch krumme Linien, Züge, und Farben alle Gattungen und Grade der Affecten ausdrücken können o); so sind einige Wellenlinien, Züge, und Farben zierlich; andre besonders schön p); noch andre prächtig; etliche kühn, und wieder andre reizend; sämmtlich aber schön, in so fern sie des Affects Grösse angemessen sind, den sie ausdrücken sollen q); die Tropen aber sind insgesammt prächtig: denn sie sind Ausbrüche solcher Affecten, die unsre ganze Seele verdunkeln, und verursachen, daß wir ähnliche, verbundne, und widersprechende Sachen verwechseln, und für einander setzen r): die versteckte; starke; übertriebne, und fortgesetzte Tropen sind endlich kühne



n) Der Unterschied zwischen Zierde und Pracht beruhet auf dem Unterschiede der ἠθων, und παθων, den wir im dritten bis fünften Paragraph der ersten Abhandlung des angeführten Magazins weiter untersuchen.

o) Im ganzen ersten Theile dieses ersten Buchs.

p) In abstracto: den Gebrauch desselben in concreto bestimmt des zweiten Hauptstücks dritter Abschnitt im dritten Theile des andern Buchs beim zehnten bis funfzehnten Fall des wilden Feuers.

q) Man vergleiche den neunzehnten Paragraph der oftgedachten Abhandlung im Magazin der deutschen Critik.

r) Nach dem ersten Hauptstücke des andern Theils in diesem ersten Buche.

ne Schönheiten, weil sie es wagen, selbst unverständlich zu werden, um nur die Grösse des Affects würdig genug auszudrücken s). Noch ist der Reiz übrig: welchen zu erreichen schöne Geister und Künstler vier Maschinen brauchen: das Ungewöhnliche, Neue, Unerwartete, und Wunderbare: denn reizend nennen wir alles das, welches Aufmerksamkeit erregt: „die Grazie (oder Reiz) „schreibt Winkelmann t), ist ein Geschenk des Himmels, „aber nicht wie die Schönheit: denn er ertheilet nur „die Ankündigung — — zu derselben„ das heißt, er verursacht nur, daß wir auf das Schöne aufmerksam sind.

## Des dritten Hauptstücks erster Abschnitt, über das Ungewöhnliche, den ersten Mittel reizender Bilder.

Des Reizes erste Quelle ist das Ungewöhnliche: denn nichts erregt unsre Aufmerksamkeit mehr, als das, welches wir selten empfinden: zum Beispiel ungewöhnliche Lufterscheinungen; Sonn' und Mondfinsternisse; Kometen, und Misgeburten: daher malten die alten Griechen so gern Satyrs, das heißt Menschen mit Bocksfüssen, und Hörnern: dahin auch die Parabel gehört: denn da dieselbe nichts unmögliches, wie die Fabel enthält u); so kann sie nicht durch das wunderbare rühren. Sie kann indessen nicht ohne Reiz seyn:

sonst

s) Nach dem zweiten Hauptstücke ebendesselben Theils.

t) Im fünften Bande der Biblioth. der sch. Wissensch. und fr. K. auf der 13. Seite.

u) S. den 46. §. unsers Aesopus, oder Versuchs über den Unterschied zwischen Fabel und Mährchen, der 1769 herauskam.

sonst wäre sie, nach des weiland Geheimenrath Klotzens Bibliothek r), „Leßings Dingerchen ähnlich, die weder „Fabel, noch Parabel (sondern) epigrammatische Ein„fälle sind:„ ich will daher den Unterschied zwischen Fabel und Parabel nicht wieder mit einem Leßingischen; sondern mit dem in unserm Aesopus auf der vierten Seite angeführten Lichtwerischen und Gellertschen Beispiele erläutern: Herr Lichtwer singt also:

Ein Hänfling, den der erste Flug
Aus seiner Eltern Neste trug,
Hub an die Wälder zu beschauen
Und kriegte Lust sich anzubauen.
Ein edler Trieb, denn eigner Heerd,
Ist, sagt das Sprüchwort, Goldes werth.

Die stolze Gluth der jungen Brust
Macht ihm zu einem Eichbaum Lust:
Hier wohn' ich, sprach er, wie ein König!
Dergleichen Nester giebt es wenig!
Kaum stand das Nest, so wards verheert,
Und durch den Donnerstrahl verzehrt.

Es war ein Glück bey der Gefahr,
Daß unser Hänfling auswärts war.
Er kam nachdem es ausgewittert
Und fand die Eiche halb zersplittert:
Da sah' er mit Bestürzung ein,
Er könne hier nicht sicher seyn.



r) Auf der 178. S. des dreizehnten Stücks.

Mit umgekehrten Eigensinn
Begab er sich zur Erde hin,
Und baut in niedriges Gesträuche:
So scheu macht ihn der Fall der Eiche.
Doch Staub und Wärme zwangen ihn,
Zum andern male weg zu ziehn.

Da baut er sich das dritte Haus
Und laß ein dunkles Büschgen aus,
Wo er den Wolken nicht so nahe,
Doch nicht die Erde vor sich sahe:
Ein Ort, der in der Ruhe liegt,
Da lebt er noch, und lebt vergnügt.

Es ist unmöglich, daß der Hänfling so sollte geredt haben, wie der Herr Verfasser dichtet, und daher eine Fabel: Aber eben diese Fabel hatte Gellert längstens in nachstehender möglichen Erzehlung vorgetragen:

Dem Drescher, der in weichen Gras
Vor seinem Topf mit Milch, und schwarzen Brodte saß:
Dem wollte seine Milch nicht schmecken:
Er fieng verdrießlich an sich in das Gras zu strecken:
Dachte ängstlich sein Schicksal nach,
Und dehnte sich dreimal und sprach:
Du bist ein schlechter Kerl: du hast kein eigen Dach:
Und must dich Tag für Tag mit deinem Flegel plagen:

Du

Du thätst ja gern mit deinem Schatze schön:
Allein du Narr mußt in der Scheune stehn,
Und kanst nach langen vierzehn Tagen,
Kaum einmal in die Schenke gehn,
Und einen Krug mit Bier und deine Mike sehn:
Du bist noch jung, und kanst hübsch lesen, und hübsch schreiben;
Und wolltest stets ein Drescher bleiben?
Des Schulzen Tochter ist dir gut:
Ist reich und kann sich hübsch geberden:
So nimm sie doch! du kanst mein Blut!
Wohl mit der Zeit noch Schulze werden!
Alsdann ißt du dein Fleisch in Ruh,
Und trinkst dein gutes Bier dazu,
Und hast gleich nach dem Pfarr' die Ehre. — —
O wenn ich doch schon Schulze wäre.

Indem Hans noch so sprach, kam seine Schöne her:
Sie that als käme sie nur so von ohngefähr:
Allein sie kam mit Fleiß, weil sie ihn sprechen wollte,
Und er verwegen seyn, und sie recht herzen sollte:
Hans zieht die Schöne sanft zu sich ins Grüne nieder:
Lobt ihren neuen Latz, schielt öfters auf ihr Mieder,
Fast wie ein junger Herr. Nur mit dem Unterscheid,
Er hatte mehr Schamhaftigkeit.
Kurz er fing an, sie recht verliebt zu küssen:
Bath um ihr' Herz, und trug ihr' Herz davon
Und ward, wie viele noch auf diesem Dorfe wissen,

Des reichen Schulzen Schwiegersohn.
Kaum hat er sie; so wird der Alte schon
Durch schnellen Todt der Welt, und seinem Dorf entrissen:
Wen wird man nun Herr Schulze grüssen?
Wen anders? als den Schwiegersohn?
Er eilt ins Amt: kommt bald und freudig wieder,
Und wirft sich auf die Bank als Schulz im Dorfe nieder:
So, wie ein durch den Fleiß vollendeter Student
Nach einem glücklichen Examen,
Sich selbst vor trunkner Lust nicht kennt,
Wenn ihn die Magd in seiner Schönen Namen,
Nach einem tiefen Compliment
Das erstemal Herr Docter nennt;
So wust' auch Hanns, vor grosser Freude,
Nicht, wo er Hand und Füsse ließ,
Als ihn Schulmeisters Adelheide
Zum erstenmal Herr Schulze hieß.
Wie glücklich prieß er sich in seiner Ehrenstelle:
Er aß sein Fleisch, und that den Gläsern oft Bescheid:
Allein es kamen mit der Zeit,
Auch viel unangenehme Fälle.
Denn welches Amt ist wohl davon befreit?
Nach einer nicht gar langen Zeit
Warf sich Herr Hans verdrüslich auf die Stelle,
Auf der er sein Glück erfreit,
Und oft gewünscht; wenn ich doch Schulze wäre.
Ich fieng er zu sich selber an:
Ich habe Haus, und Hof und Ehre,
Und bin mit alle dem doch ein geplagter Mann:

Bald

Bald soll ich von der Bauren Leben
Im Amte Red' und Antwort geben:
Da fährt mich denn der Amtmann an,
Und heißt mich einen dummen Mann:
Bald quälen mich die teuflischen Soldaten,
Und fluchen mir die Ohren voll:
Bald weiß ich mir bey den Mandaten:
Bald in Quatembern nicht zu rathen,
Die ich dem Landknecht schaffen soll.
Die Bauren brummen, wenn ich strafe:
Und straf' ich nicht; so lachen sie mich aus.
Sonst störte mich kein Mensch im Schlafe:
Jetzt pocht mich jeder Narr heraus:
Und, wenn es Niemand thut, so hunzt die Frau mich aus.
O! wäre mirs nur keine Schande:
Ich griffe nach dem ersten Stande,
Und stürb' als Drescher auf dem Lande.

Unmöglich ist es nicht, aber selten, daß Drescher Schulzen auf dem Lande werden: allein weit ungewöhnlicher ist es, daß demselben diese Veränderung leid seyn sollte. Und daher ist diese Gellertsche Erzehlung eine reizende Erdichtung möglicher Fälle, oder eine Parabel, welche dem Deutschen Sprachgebrauch gemäß eine Erzählung heißt. Zum Beweise beziehe ich mich auf die Gellertsche Sammlung, welche die Aufschrift: Lehrgedichte, und Erzehlungen führt, darinn keine einzige Thierfabel vorkommt, aus welchen ich auch erst den jungen Drescher zum Beispiel anführte, und erwieß, diese Erzehlung sey eine vollkomne Parabel, die,

wie alle übrigen kann gemalt werden. Zum Beispiel beruf' ich mich auf Hogarths bekannte satyrische Gemälde, die sämmtlich mögliche Fälle im gemeinen Leben sind, wie auch auf alle Parabeln des neuen Testaments in Bibeln mit Kupfer und Holzstichen: zum Ueberflusse führ' ich die Parabel vom guten Hirten an, welche die ersten Christen auf ihre Trinkgeschirre setzen liessen, um sich dadurch, während den grausamen Verfolgungen, stets zur Standhaftigkeit zu erwecken, damit sie nicht, wie der Miethling die gute Sache des Christenthums verliessen wenn sie den Wolf, oder Verfolger kommen sehn 9). Aus Furcht für Ausschweifungen (denn wer hält sich nicht gern bey einer ehmals gewohnten Schönheit auf) brech' ich hier, als Theologe gern ab, und betrachte nur, als Philosoph, noch den Reiz dieses Gemäldes. Welcher Contrast also konnte hier auf den Gesichtern des guten Hirten, und Miethlings angebracht werden! wie stritten in des Eigenthümers Mienen Muth und Hofnung, in des Flüchtlings Farbe aber Furcht und Unentschlossenheit, Lohn oder Leben in Gefahr zu setzen? welcher Reiz konnte ferner in die wallende Kleider des Flüchtlings gelegt werden, und welcher Contrast zwischen einer erschrocknen Heerde Schaafe und zwischen einem für Heishunger blinden Wolf? Heiden hielten es für eine Parabel, und bewunderten die schöne Composition: Christen hingegen nahmen hiervon Gelegenheit, dieselbe vom Erzhirten zu erklären, und zu demselben die Heiden zu führen.

Des

9) S. FR. SPANHEMII *histor. imaginum restitut. Lugd. Batav. 1686.* pag. 5.

## Des dritten Hauptstücks andrer Abschnitt, über das Neue, den zweiten Mittel reizender Bilder.

Des Reizes zwote Quelle ist das Neue, dergleichen alle Sachen sind, die wir zum erstenmale empfinden, das heißt, hören, sehen, riechen, fühlen, oder schmecken. Dahin erstlich alle ausländische Sachen gehören, wenn wir dieselben zum erstenmale auf Gemälden erblicken: daraus läßt sich die wunderbare Erscheinung in der Geschichte der bildenden Künste erklären, daß Lorenzo Bernini „eben dadurch zu Rom, in Italien, und Frankreich, als ein Gott der Kunst verehret, und nachgeahmt ward, weil er seine Bilder in der gemeinen Natur suchte, und sein Ideal von Geschöpfen unter einem ihm unbekannten Himmel (das heißt, ausländischen Sachen nahm, denn nach Winkelmannen ist die Natur in dem schönsten Theile von Italien anders, als an des Bernini Bildern gestaltet z).„ Dem deutschen Winkelmann hingegen gefielen nur Italienischen Formen, weil ihm dieselben neu waren. Daher kommt es auch, daß deutsche Maler gerade so in Rom, wie Italiäner in Deutschland ihre Glück machen. Daher Winkelmann, und andre Deutsche auch den Italiänern ihre eignen Schätze müssen kennen lehren, weil Römer ihrer Landesschönheiten gewohnt keinen Reiz des Neuen an denselben finden. Daher rührt auch der Geschmack an ausländischen Frauenzimmer a), Gelehrten und andern Sachen, auf welche das Sprichwort angewandt wird:

z) Bibliothek der sch. Wissensch. und fr. K. B. 5. S. 22.
a) 1. B. Kön. 11, 1. mit allen Parallelstellen.

wird: Nirgends gilt der Prophet weniger, als in seinem Vaterlande, und der Baum muß versetzt werden, soll er Früchte bringen, das heißt, nur bey Ausländern findet der Lehrer Beifall, der sich über die gemeine Denkungsart wegsetzt. Welche reiche Quelle zu neuen Erfindungen für die Malerey! Die ganze Geographie bietet ihr ihre Schätze, wie auch zweitens das ganze Reich der Antiquitäten, oder alter Gebräuche, Sitten und vermoderter Sachen, an: denn alte vergeßne Sachen der Vorwelt sind bey der Nachwelt neu, welche dieselben nie anders, als nur durch Hülfe der Geschichte, der Gemälde, der Statüen, und Trümmern von Gebäuden empfindet, und daher aufmerksam wird. Darinn liegt auch der unwiderstehliche Reiz, den selbst Christen an mythologischen Gemälden finden, weil wir dieselben, als alte unbekannte Religionsgeschichte betrachten, die uns so sehr intreßiren: wir denken vergnügt an die Völker, die sie glaubten, und schätzen uns glücklich, von denselben befreit zu seyn: hier mischt sich so gar die Eigenliebe, der stärkste Affect mit ins Spiel. Niemand bediente sich daher derselben mit mehrerem Vortheile, als Aetio in seinem Gemälde: Alexanders Vermählung, damit er nicht nur in den Olympischen Spielen den Preis; sondern so gar des Preisrichters Tochter verdiente b): er malte ein prächtiges Schlafzimmer, und in demselben ein Brautbette mit Tapeten bedeckt: bey denselben die an Gestalt und Gesichte schönste Braut, Roxanen, mit sanft niedergeschlagnen Augen aus Ehrfurcht für dem neben ihr stehenden Alexander: einer der lachenden Liebesgeister stand ihr im Rücken: nahm ihr unbe-

b) S. Lucians Gespräche Herodot, oder Aetio.

unbemerkt den Schleier von Haupte, und zeigte Roxanen schalkhaft dem Bräutigam: ein andrer zog verdrossen wie ein Sclave, ihr im Niederlegen die Schuhe von den Füssen: ein dritter in Alexanders Uniform verwickelt, ließ es sich sauer werden denselben zur Roxane zu ziehn, welcher der König eine Krone reichte: auch war der Brautführer, Hephästion, zugegen mit einer brennenden Fackel in den Händen, auf den schönsten Jüngling gelegt: Nebenfiguren waren mit Alexanders Waffen spielende Liebesgötter: zween trugen dessen Spieß, und stellten sich, als wenn sie unter der Last erlägen: zween andre spannten sich mit des Schildes Riemen vor demselben, und fuhren einen darauf sitzenden Liebesgott, wie im Triumph herum. Noch ein andrer kroch in den rückwärts liegenden Panzer, wie in einen Hinterhalt, den Triumphwagen zu erschrecken, wenn er bey ihm vorbey führe. Man wird nicht leicht den Reiz in diesem Gemälde verkennen: sondern denselben bald in den mythologischen Nebenfiguren der Liebesgötter finden, welche die gröste Aufmerksamkeit erregen, und daher sehr reizend sind.

## Des dritten Hauptstücks dritter Abschnitt, über die Ueberraschung, den dritten Mittel reizender Bilder.

Des Reizes dritte Quelle ist die Ueberraschung, oder unerwartete Begebenheiten, davon man den Grund nicht einsieht. Wie viele Aufmerksamkeit von unerwarteten Zufällen erreget werden, beweiset hinlänglich Gellerts grüner Esel: im ersten Buche seiner Fabeln und Erzehlungen meldet er:

Neran,

Neran, ein kluger Narr, färbt einen Esel grün:
Am Leibe grün: roth an den Beinen:
Fängt an mit ihm die Gassen durchzuziehn:
Er zieht, und jung und alt erscheinen.
Welch Wunder rief die ganze Stadt
Ein Esel Zeißiggrün, der rothe Füsse hat!
Das muß die Chronik einst den Enkeln noch erzehlen,
Was es zu unsrer Zeit für Wunderdinge gab!
Die Gassen wimmelten von Millionen Seelen:
Man hebt die Fenster aus: man deckt die Dächer ab:
Denn alles will den grünen Esel sehn,
Und alle konnten doch nicht mit dem Esel gehn.

Man lief die beiden ersten Tage
Dem Esel mit Bewunderung nach:
Der Kranke selbst vergaß der Krankheit Plage,
Wenn man vom grünen Esel sprach:
Die Kinder in den Schlaf zu bringen,
Sang keine Wärterinn mehr von dem schwarzen Schaaf:
Vom grünen Esel hört man singen,
Und so geräth das Kind in Schlaf.

Drey Tage waren kaum vergangen:
So war es um den Werth des armen Thiers geschehn:
Das Volk bezeigte kein Verlangen:
Den grünen Esel mehr zu sehn,
Und so bewundernswerth er Anfangs allen schien,
So dacht' jtzt doch kein Mensch mit einer Sylb' an ihn.

Ein

Ein Ding mag noch so närrisch seyn,
Es sey nur neu; so nimmts den Pöbel ein:
Er sieht, und er erstaunt: kein Kluger darf ihn wehren:
Drauf kommt die Zeit, und denkt an ihre Pflicht:
Denn sie versteht die Kunst, die Narren zu bekehren.

Das heißt, die Kunst, den Grund zu zeigen dadurch das Wunder möglich ward, versteht die Zeit: daß der Esel nicht von Natur grün; sondern gefärbt sey: daß es ein unerwarteter Einfall, und nichts wirklich neues sey, wie die Klugen dachten, und der Pöbel mit der Zeit einsahe: das unerwartete erstreckt sich daher weiter als das ungewöhnliche und neue: diese beide erste Quellen des Reizes sind zwar unerwartet: aber das Unerwartete kann doch überraschen, ohne ungewöhnlich; oder neu zu seyn, wie Home bemerkt: zum Beispiel, wenn man von ohngefähr einem sehr bekannten Freunde begegnet, den man für todt hielt c). Die Ueberraschung liegt daher mehr in der ungewöhnlichen Verbindung bekannter Umstände, als in den unbekannten Sachen selbst. So sind ein Esel, und die grüne Farbe bey Cörpern, die der Fäulniß nahe sind, zum Ekel bekannte Dinge: allein wie die Zeisig, oder lebhaft grüne Farbe, und der Esel zusammenkommen, dies war unerwartet: davon sieht der Pöbel nicht so gleich den Grund ein. Die neuern Maler überraschen uns daher mit der sehr angenehmen Figur der Seejungfer, ob wohl nichts bekannter, als eine Jungfer, und Fischschwanz ist; die alten Maler bedienten sich der Cen-

c) Im ersten Theile seiner Grundsätze der Critik Seite 394.

Centauren, oder einer Composition, die halb Mensch, und halb Pferd war, zwar sehr bekannten Sachen, die aber durch ihre unerwartete Verbindung gar sehr überraschen.

Zeuxis erhöhte dadurch diese reizende Gestalt noch mehr, daß er einen weiblichen Centaur auf einen grünen blühenden Rasen malte, auf welchem er mit den Hinterfüssen ausgestreckt lag, und mit den Vorderfüssen aufsprang: den einen stemmete er fest auf den Boden, und den andern bog er krumm mit einwärts gekehrtem Huffe: der Pferdetheil lag schief, und der menschliche eine Elle erhaben: Er stillte zween, noch sehr junge Zwillinge: der eine war der Mutter ähnlich, der schönsten wilden unberittnen Stutte aus Thessalien: diesen hielt sie in den Aermen, und drücke ihm, nach Menschen Art, die weibliche Brust in den Mund: der andre sog an der Pferde Brust, wie junge Füllen: er glich dem Vater der so wohl an den menschlichen, als Pferdegliedern wild, rauch, schrecklich, wie ein Waldbewohner mit straubichten und buschigten Haar' hinter einem Felsen, bis an die Pferdebrust hervorragte; wild mit in die Höhe gezognen Schultern lachte, und mit der rechten Hand einen jungen Löwen in die Höhe hielt, mit diesem Spielwerke die Säuglinge zu erschrecken, die sich mit Kindermienen nach dem jungen Löwen umsahen, und eine Farbe mit der Mutter hatten, deren weibliche Theil das schönste Frauenzimmer vorstellte, die Ohren ausgenommen, die ungestalt und häslich waren. Die Verbindung und Verschmelzung aber beider Cörper, der weiblichen und Pferdegestalt, geschahe ganz unvermerkt, fiel nicht stark ab, entstand allmählich eine aus der andern, und

teuschte

täuschte der Zuschauer Gesicht d), darinn die Malerey für den übrigen freien Künsten und Wissenschaften einen Vorzug hat, daß sie durch den feinsten Abfall der Farben die unerwarteste Verbindung der Cörper kann wahrscheinlich machen.

## Des dritten Hauptstücks vierter Abschnitt, über das Wunderbare, den vierten Mittel reizender Bilder.

Des Reizes vierte Quelle ist das Wunderbare, dazu wir das Mittel in den Leidenschaften fanden e), denen Nichts, selbst zu widersprechen, unmöglich fällt: zum Beispiel mag Chrysander aus Herrn Leßings jungen Gelehrten seyn: er verspricht dem Valer, Julianen so lange er diese arm hält, und zwingt seinen Sohn, den jungen Gelehrten, oder den Damis, Julianen zu heurathen, so bald er Hofnung sieht, diese zu ihres Vaters Gütern zu helfen: diese Hofnung verschwindet, und nun zwingt er seinen Sohn, Julianen nicht zu heurathen. Diese Hofnung kommt wieder, und nun zwingt er auch seinen Sohn wieder, Julianen zu heurathen. Nichts ist reizender, und wunderbarer, als diese Widerschrüche des menschlichen Lebens, und weder ein schöner Geist, noch Künstler hat mehrere Mittel in Händen, dies Wunderbare nachzuahmen als der Maler: „Die „Gratie (der Reiz schreibt Winkelmann f), ist das vernünf-

d) S. Lucians Gespräche: Zeuris, oder Antiochus.
e) S. den 38. §. unsers Aesopus. — —
f) Im fünften Bande der Bibl. der sch. Wissensch. und fr. K. auf der 13. Seite.

„künftig Zufällige. Es ist ein Begriff von weitem „Umfange, weil er sich auf alle Handlungen erstreckt,„ welches schon Apelles vor ihm behauptete: Er lobte in seinen Schriften die berühmtesten Maler seiner Zeit: nur eins, setzte er hinzu, der Reiz, welchen er allein in seiner Gewalt hätte g): und worinn bestand dieser Reiz?

Einmal in den Farben: er überzog die Gemälde mit einer so dünnen Schwärze, daß dieselbe nicht anders, als durch den Wiederschein sichtbar ward, wenn man die Hand dagegen hielt. Die Ursache war, damit die gar zu hellen Farben etwas dunkel würden h). Und warum dies? dadurch die Zuschauer von der Maler Schönfärberey abzuziehn und auf den Geist derselben, oder den Ausdruck der Neigungen und Leidenschaften zu heften i). Dieser ist der Grund der wunderbaren Erschei-

g) PLIN. *Hist. natural.* lib. XXXV. cap. X. pag. 737. *ed.* DALECHAMP.

h) Ebendas. S. 738.

i) Cicero giebt einen andern Grund von dieser Regel an, weil nämlich wirklich angenehme Sachen z. B. glänzende Farben, helle Töne eher Ekel verursachen als unangenehme, rauhe Töne, oder Farben. Hier sind seine Worte: Difficile enim dictu est, schreibt er im dritten Buche de oratore, quaenam causſa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, et specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam et satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, et varietate floridiora in picturis nouis pleraque, quam in veteribus? quae tamen etiam si primo aspectu nos ceperunt, diutius non delectant: quum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, et delicatiores in cantu flexiones, et falsae voculae, quam certae et severae? quibus tamen

scheinung in der Malerey, die Dryden nach des Mylius Uebersetzung k) so besingt:

Die Zeit wird hier mit leichtem Pinsel stehn
Was du gemalt, reif machen und erhöhn,
Den Anstrich braun, den Farben sanftes Leben,
Und jedem Reiz, den sie allein schaft, geben:
Zur Nachwelt wird dein Ruhm durch sie geführt,
Die wenig nimmt und desto schöner ziert.

Kluge Maler warten indessen die Zeit nicht ab l) Die Alten konnten zwar des Apelles wunderbare Erfindung nicht nachahmen, und durch den entgegengesetzten



tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat. Licet hoc videre in reliquis sensibus, vnguentis minus diu nos delectari, summa et accerrima suavitate conditis, quam his moderatis: et magis laudari, quod terram, quam quae crocum, olere videantur. In ipso tactu esse modum et mollitudinis et levitatis. Quinetiam gustatus, qui est sensus ex omnibus maxime voluptarius, quique dulcedine praeter ceteros sensus commovetur, quam cito id, quod valde dulce est, aspernatur, ac respuit? quis potione vti, aut cibo dulci diutius potest? quum vtroque in genere ea, quae leviter sensum voluptate moueant, facillime fugiant satietatem? S. den ersten Band seiner sämmtlichen Werke auf der 271. Seite der Rouierischen Ausgabe, durch welche Anmerkung der Grundsatz des Leßingischen Laokoons auf einmal über den Haufen fällt. Man vergleiche die 32. Seite in der Anmerkung zu des Archilochus Verdienste um die Satyre.

k) Auf der 68. Seite in Hogarths Zergliederung der Schönheit.

l) Man sehe dieses Hauptstücks dritten Abschnitt. Es wär' auch Κακωπισμος, der in der Malerey ein eben so grosser Fehler, als in der Redekunst ist. S. cl. BAVMEISTERI. *exercitat. Academ.* et *Scholast.* pag. 107-116.

ten schwarzen Ueberstrich die Gesichtszüge erhöhen: sie waren aber in ihren Farben hart, und rauh: Plinius bemerkt dies von mehrern, besonders aber vom Aristides dem ersten Seelen, Sitten, oder Geistes Maler, der eben dadurch den Ausdruck der Neigungen und Leidenschaften hervorstechen ließ [m]): die neuern Maler aber bedienen sich meistens eines braunen Anstrichs, und geben, durch diesen wunderbaren Gegensatz ihren Gemälden den gehörigen Reiz, so sehr auch Hogarth am angeführten Orte dagegen eifert. Bey Blumen, Wasser und Himmel, die Hogarth einwirft, lassen sich nun freilich keine Neigungen und Leidenschaften ohne Nebenfiguren ausdrücken: es fallen aber die Paraboliſchen Zeichnungen der Blumen, die Kenner in der Natur bewundern, deutlicher in die Augen, wenn die Farben weniger hoch, glänzend, und hell, oder etwas dunkel, das heißt, bräunlicht sind. Bey dergleichen weniger glänzenden Farben fällt auch die Durchsichtigkeit des Wassers, und Himmels, oder der Luft mehr in die Augen, welche darinn besteht, daß die Luft und Wassertheilgen weniger zusammenhangen. Und dieser Mangel des Zusammenhanges scheint besser durch, wenn er durch keine in einanderfallende Lichtstralen, oder Glanz heller Farben verdunkelt wird.

Das zweite Wunderbare oder Widersprechende in der Malerey besteht in der Symmetrie: nichts scheint derselben mehr zu wider zu seyn als ein kleiner Cörper, zugleich aber grosse Köpfe und Glieder an demselben. Demohngeachtet rühmt dies Plinius an des Pau-

m) PLIN. H. N. *lib. XXXV. cap. X. pag. 739. ed.* DALECHAMP.

Pausias Gemälden n), davon der Grund ist, weil der Leib einförmig: folglich weniger des Ausdrucks der Neigungen und Leidenschaften fähig ist, als Kopf, Hände und Füsse, die Pausias daher grösser mälte, um denselben desto mehr Neigungen und Leidenschaften geben zu können; den Reiz aber, der daher entsteht, können wir leicht aus dem Gegentheil schliessen, wenn wir uns einen starken alten Mann vorstellen, an welchem Hände, Kopf, und Füsse schwinden. Nichts kann abgeschmackter seyn? und warum? weil die Glieder wegfallen, die des meisten Ausdrucks fähig sind, und dadurch der ganze Körper einförmig, frostig, und unbedeutend wird.

Das dritte Mittel, das Wunderbare in der Malerey hervorzubringen, sind die Geberden. Nichts kann den Ausdruck derselben mehr hindern, als die Verhängung des Gesichts. Timanthes wagte es indessen mit allgemeinem Beifall, und verhieng der Iphigenie Vater das Gesicht, weil er desselben Schmerz bey seiner Tochter Opferung nicht gros genug ausdrücken konnte. Denn das heißt hier das Würdige beim Plinius, weil vorhersteht, Timanthes habe alle Bilder der Traurigkeit auf dem Gesichte des nächsten Anverwandten, der Iphigenia bereits erschöpft o).

Den vierten Stof zum Wunderbaren in der Malerey biethet die Stellung an. Pausias wollte einen Stier sehr lang vorstellen: er gab daher demselben solche Stellung, nach welcher er die Brust gegen die Zu-



n) In des angeführten Buchs eilften Capitel auf der 743. Seite.

o) In ebendesselben Buchs zehnten Capitel Seite 737.

schauer kehrte, darunter er die eigentliche Länge verbarg und der Zuschauer aus der breiten Brust eine noch grössere Länge des Stiers schliessen möchte, als der Maler ihm geben konnte, ohne ins Gedehnte, oder Einförmige zufallen p), welche Stellung auch noch auf den neuern Thierstücken beibehalten wird, und durch die Gewonheit ihren Reiz verloren hat.

Die fünfte Gattung des Wunderbaren in der Malerey ist die Austheilung des Lichts und Schattens. Wider alle Grundsätze derselben malte Pausias einen Stier ganz schwarz, um denselben recht groß vorzustellen: denn von des Rindes ganz schwarzem Cörper ließ er einen noch grössern Schatten fallen, um aus diesem grossen Schatten einen noch grössern Cörper schliessen zu lassen: Ferner ließ er diesen Cörper auf einer Ebne herumjagen, alle harte Gegenstände aus der Erde scharren, und zertretten q).

Den

p) Ebendaselbst im eilften Kapitel auf der 742. Seite.

q) So versteh' ich nachstehende Lesart des Plinius am angeführten Orte, die Dalechamp in einer Handschrift fand: hic totum bouem, lautet dieselbe, atri coloris fecit, vmbraeque corpus ex ipso dedit, quod magna prorsus arte in aequo egit, extundente, et confringente solida omnia, davon die grammatikalische Verbindung folgende ist: hic totum bouem atri coloris fecit vmbraeque corpus ex ipso *(corpore,)* extundente (herausschlagen, stossen, krazen) et solida omnia confringente, dedit, quod *(corpus solida omnia extundens et confringens)* in aequo *(loco scilicet supplente* CAESARE *de* bello gallico *lib. VII. cap. 28.* auf einer Ebne, Plane) egit. Dies bemerk' ich deswegen, weil Harduin die gemeine Lesart: *et in confracto*, an statt der Dalechampischen: *et confringente* auf der 703. Seite des zweeten Bandes so erklärt: „et quum veluti fracta „sint *vnius corporis membra omnia;* solida tamen omnia

Den sechsten Stof zum Wunderbaren in der Malerey giebt endlich die Kleidung an die Hand. Mengs tadelt mit Recht den Titian, „der die Falten ohne „Wahl machte, wie es ihm die Natur zeigte.„ Wie! soll denn der Maler der Natur entgegenarbeiten? das Wunderbare in den Gewändern nach der Alten Art hervorzubringen? Allerdings. Denn, sind auch die Falten zertheilt; so bilden sie doch ein Viereck, weil sie zween Triangel ausmachen. „Die Ursache hiervon, „setzt dieser grosse Meister hinzu r), warum die Falten „dreieckicht werden, ist, daß ein Gewand allezeit zu einer „Ausdehnung zielet: wenn es also auf einer Seite ge„zwungen wird, sich zusammenzuziehn; so breitet es sich „auf der andern aus.„

Diese sind die besondern Arten des Wunderbaren, welche der Malerey eigen sind. Ausser denselben bedient sie sich auch der Fabel, deren Wunderbares wir vom vier und dreißigsten bis zwey und vierzigsten Paragraph unsers Versuchs über den Unterschied zwischen Fabel und Mährchen 1769. erklärten, und in Aesopische,



„nia videantur, daß wirklich alle Glieder des Stiers „(durch die Abwechselung des Lichts und Schat„tens) unterbrochen gewesen wären; demohngeachtet hät„ten sie doch ganz zu seyn geschienen:„ welche Erklärung der ganzen Stelle zuwider ist: denn Plinius sagt gerade das Gegentheil: Pausias habe den ganzen Stier (*totum* bouem) schwarz gemalt: daß also an eine Zerbrechung der Glieder sich gar nicht denken läßt. Ja Plinius meldet noch, Pausias habe den natürlichen Schatten des Stiers noch durch die schwarze Farbe desselben verstärket, vmbraeque corpus ex ipso *(scilicet corpore atri coloris)* dedit.

r) S. Herrn Mengs Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerey herausgegeben von J. C. Fueßli auf der 105. 116. Seite der dritten Auflage.

pische, apologische, mythologische und paraboliſche abtheilen, in deren ersten Gattung vernünftige; in der andern leblose; in der dritten göttliche, und in der vierten menschliche Naturen, als redend, eingeführt werden. Die Möglichkeit gemalt zu werden, beweisen wir von den Parabeln in dieses Hauptstücks erstem Abschnitte: in Ansehung der äsopischen und apologischen Fabeln beziehn wir uns auf alle Ausgaben, Uebersetzungen, und Umschreibungen derselben, in welchen dieselben mit Holz und Kupferstichen erläutert werden: besonders auf des Barlow Stiche. Von den mythologischen Fabeln endlich weiß ich nichts prächtiger als Picarts neu eröfneten Musentempel anzuführen, der 1754. zu Amsterdam und Leipzig herauskam: daher diese ganze Eintheilung keine hyperscholastische Subtilität ohne allem Grund und Nutzen; sondern ein neuer Beweis ist, die Malerey gehe, wie alle freie Künste und Wissenschaften, ins unendliche und ahme göttlichen, menschlichen, unvernünftigen, und leblosen Naturen nach: welcher Vortheil! der schon in den angeführten Gemälde Sammlungen zum Grunde liegt.

Zwei-

# Zweites Buch,
# über die Gemälde
## oder
# zusammengesetzte Bilder.

# Des andern Buchs erster Theil, über die Sätze, den ersten Mittel malerische Bilder zu verbinden.

Der Innbegrif vieler Züge [s]) heißt eigentlich ein Bild: da man nun aber durch Hülfe dieser Züge ein Bild vom andern unterscheiden kann; so heißt in der Red' und Dichtkunst ein Bild, Ikon, oder Imago überhaupt der Ausdruck solcher Merkmaale einer Sache, dadurch man dieselbe von andern unterscheidet. Zum Beispiel, wenn ich von einem Menschen sage: „seine Augen brennen und blitzen: das „Blut ergießt sich aus dem Innersten seines Herzens ganz „roth ins Gesichte: die Lippen zittern; die Zähne ver„beissen; die Haare sträuben sich, und erstarren: der „Athem ist engbrüstig, und keuchend: man hört ihn die „Hände ringen, seufzen und brummen: kaum ausge„sprochne Worte unterbrechen die Rede: die Hände „schlägt

s) S. im ersten Buche des ersten Theils zweites Hauptstück.

„schlägt er oft in einander: die Erde stampft er mit „Füssen: der ganze Leib erhitzt sich, und droht mit hefti„gen Geberden: die häßliche und schreckliche Gesichts„bildung endlich entstellt, und blähet ihn auf.„

Aus diesen vom Seneca zusammengesetzten Eigenschaften [t]) kann man ohne viele Mühe erkennen, daß es Kennzeichen, oder Merkmaale eines zornigen Menschen sind, welche der Maler leicht durch Linien [u]), Züge [x]), Farben [y]), prächtige [z]), kühne [a]), und reizende [b]) Ausdrücke nachzeichnen kann, zum Beispiel den engbrüstigen und keuchenden Odem eines Zornigen durch einen aufgesperrten Mund, und ausgedehnte Nasenlöcher, durch welche er Luft sucht vermöge derjenigen Metonymie, nach welcher die Mittel des Athemschöpfens für dasselbe selbst gesetzt werden. Dies geht nun wohl an, antwortet man, mit einzelnen Bildern, oder Begriffen? Allein wie setzt der Maler dieselben zusammen, daß daher ganze Gemälde [c]) oder malerische Sätze, Schlüsse, und ganze Reihen derselben entstehen? In der Red' und Dichtkunst geht dies leicht an:

t) S. dessen erstes Buch de *Ira* im ersten Capitel.
u) Nach des ersten Theils erstem Hauptstücke im ersten Buche.
x) Nach ebendesselben Theils zweitem Hauptstücke.
y) Nach ebendesselben drittem Hauptstücke.
z) Nach des andern Theils erstem Hauptstücke im angeführten Buche.
a) Nach desselben Theils zweitem Hauptstücke.
b) Nach eben dieses Theils drittem Hauptstücke.
c) Im weitläuftigen Verstande, in welchem auch wohl Kupferstiche, und lebhafte Beschreibungen Gemälde genannt werden: denn zu der Zusammensetzung einzelner Bilder sind noch Farben nöthig, wenn daraus Gemälde im eigentlichen Verstande entstehen sollen.

an: diese verbinden einzelne Begriffe, wie mit einen Faden, durch das Zeitwort: Seyn mit allen seinen Abänderungen, es mag nun dasselbe weggelassen werden, oder in einem andern Zeitworte verborgen liegen: im ersten Fall heißt der Satz verstümmelt: im andern versteckt: zum Beispiel der Philosophe sagt vollständig, prâcis, oder accurat: „der Zornige ist ein Verwüster.„ Hier ist der erste Begrif: Zornig; der andre: ein Verwüster, und beide werden durch das Zeitwort: ist verbunden: dafür spricht der kühne Asiate verstümmelt: der Zornige, ein Verderber! ohne das Verbindungswörtgen: ist, dazuzufügen. Der zierliche Europäer spricht: der Zornige richtet Verderben an: er verbirgt daher das Zeitwort: ist, in die Redensart, oder Phrase: Verderben anrichten. Wie drückt nun aber der Maler diesen versteckten Satz aus? Er bildet, antwort' ich, ernstlich den Zornigen ab, wie denselben Seneca vorzeichnet: hernach eine verdorbne Sache, zum Beispiel: ein ruinirtes Haus, oder Stadt vermöge derjenigen Metonymie, nach welcher die Wirkung, eine verdorbne Sache, an Statt der Ursache derselben, oder des Verderbers gesetzt wird: diese sind also die beiden Begriffe: der Zornige, und das Verderben, welche der Maler ohne Schwierigkeit ausdrückt. Allein wie soll er nun die Verbindung dieser beiden Bilder des Zornigen und des Verderbens zu erkennen geben, welche der Sprachkünstler durch das Zeitwort: ist, ausdrückt: er gebe dem Zornigen eine brennende Fackel in die Hand, und lasse ihm den Brand des Hauses, oder der Stadt damit unterhalten, mit den Füssen stampfen, und sich darüber ungebärdig stellen, daß das Feur nicht nach

Wun-

Wunsche in eine Flamme ausschlagen will, wie Artemisia zwo Statüen von Erz machen ließ deren eine die Stadt Rhodus; die andre sie selbst abbildete, wie sie dieser Stadt die Brandmaale eindrückte d).

Die erste Art also, wie Maler Sätze ausdrücken, besteht darinn, daß die beiden Begriffe desselben, das Subject, und Prädicat, neben einander gesetzt werden: zum Beispiel den Satz auszudrücken:

Paris hütete der Schaafe,

zeichne der Maler eine Heerde neben den Paris.

Die zwote Art besteht darinn, daß sich das Subject zum Prädicat bewege. So wollte Phidias den Satz ausdrücken:

Die Nemesis sey der Helena Mutter.

Er ließ daher Helenen von der Leda, ihrer Amme, zur Nemesis führen e)

Die dritte Art ist: das Subject wird auf das Prädicat gesetzt: zum Beispiel den Satz:

Die Liebe trinkt gern,

stellt ein alter Künstler dadurch vor, daß er derselben Göttinn auf einem Weinfasse reiten läßt.

Die vierte Art setzt das Subject ins Prädicat: zum Beispiel den Satz:

Der König dankt seinen Thron dem Apollo,

drückte Danaus dadurch aus, daß er in des Apollo Tempel einen ledigen Thron setzen ließ f).

Die letzte Art das Subject mit dem Prädicat zu verbinden geschicht durch die Berührung, die theils mittel-

d) S. des Franz. Junius zweites Buch von der Malerey der Alten im 7. H. des achten Capitels.
e) Beim Pausanias in Atticis pag. m. 77.
f) Ebendaselbst.

mittelbar, theils unmittelbar ist. So kann man den Satz:

Zwo Personen schlagen sich,

dadurch mittelbar ausdrücken, daß man denselben Waffen alter, oder neuer Erfindung in die Hände giebt, durch dies Mittel der Waffen auf einander stossen, schlagen, oder einigermassen berühren läßt.

Die unmittelbare Art ist wieder doppelt: einmal wenn man dem Subject das Prädicat unmittelbar in die Hand giebt: zum Beispiel den Satz:

Jupiter donnert,

druckten die Alten dadurch aus, daß sie dem Subject, Jupiter, das Prädicat, den Blitz, in die Hand gaben; hernach dadurch, daß sich das Subject und Prädicat unmittelbar umarmen, küssen, oder einander die Hände geben. So kann man den Satz:

Pylades und Orestes waren Freunde,

durch die erste Art, oder das Umarmen und Küssen ausdrücken: nach der andern Art aber, oder durch das Händegeben malte Peter von Cortona den Satz:

Jakob und Laban vertragen sich,

so, daß er zwo Gruppen bildete, auf der einem Seite nämlich den Jakob und Laban, die einander über den Steine die Hände gaben, auf dem ein todter Widder liegt, und neben welchem ein Hirte auf der Erde ruhet: Auf der andern Seite die Rahel und Lea nebst drey jungen Kindern unter einen Baume 9). Wir gestehen, der auf der Erde ruhende Hirte, wie auch die unter einem Baume liegende Rahel und Lea mit ihren Kindern

9) S. neue Bibliothek der schönen Wissensch. B. XI. S. 161.

dern sind zum Ausdrucke des Satzes unnöthig; sie sind aber nöthig zur Vollständigkeit, oder dem Ausgange dieses malerischen Schauspiels: sie zeigen nämlich, daß dasjenige wirklich erhalten worden sey, welches Jakob und Laban durch ihre Erneuerung der Freundschaft suchten, nämlich den Ihrigen Fried und Ruhe zu schaffen, wie wir diesen Begriff des Ausganges einer Handlung weitläuftig im achtzehnten und drey und zwanzigsten Paragraph unsers Aesopus vertheidigen.

Ausser diesen besondern Arten Sätze zu malen, oder Begriffe zu verbinden, haben unsre Künstler noch vier allgemeine Mittel, dadurch sie einzelne Figuren zu einem Ganzen bilden. Das erste ist die Form „Wenn der Maler, schreibt der Verfasser der Abhand„lung von Kupferstichen auf der 14. Seite, nunmehr „seinen Gegenstand malen will, bestimmt hat; so muß „er sich eine Form von Gruppe wählen, die sich am be„sten dazu schickt, und in diese muß er seine Figuren so „nahe bringen, als es ohne Zwang möglich ist,„ das wir im dritten Theile dieses andern Buchs näher bestimmen werden.

Das zweite Mittel, dadurch einzelne Figuren in ein Ganzes verwandelt werden ist die Haltung, darunter nach dem erst angeführten Schriftsteller die verschiedenen Stufen verstanden werden, nach denen ein naher oder entfernter Gegenstand stark oder schwach ausgedrückt wird. „Eine allmählige Verschmelzung, fährt „er fort, von Licht und Schatten trägt viel zur Wir„kung des Ganzen bey. Wenn diese fehlt; so scheinen „die entfernten Theile, an statt, daß sie mit denen auf „den Vorgrunde doch in einiger Verbindung stehen soll-

ten,

„ten, gleichsam von ohngefähr, und ohne daß man weiß, „warum in das Gemälde hineingeflickt. Sind die Fi„guren nur allein in Ansehung der Grösse unterschieden, „so glaubt man die Einwohner von Liliput und Brob„dipnack beisammen zu sehn.„

Das dritte Mittel ist die Harmonie der Farben: denn die Wirkung eines Gemäldes hängt nach ebendemselben Verfasser auf der funfzehnten Seite „von einer „Haupttinte ab, die sich über das Ganze verbreitet. Zu„weilen fällt sie ins Purpurfarbne; zuweilen ins Gelbe, „oder Braune, und bey einigen Gegenständen schickt sich „die grünlichte Farbe am besten. Von dieser allgemei„nen, oder Haupttinte, sie mag nun von einer Farbe „seyn, von welcher sie will, bekommt ein jeglicher Theil „eines Gemäldes in gewisser Maasse etwas.„ Man vergleiche damit unsers zweiten Buchs dritten Theil.

Das vierte allgemeine Mittel, die Austheilung des Lichts, dadurch die Maler einzelne Figuren verbinden, oder Sätze ausdrücken, erklären wir im dritten Theile dieses zweiten Buchs.

## Des andern Buchs zweeter Theil, über die Schlüsse, den andern Mittel malerische Bilder zusammenzusetzen.

Die Verbindung zwoer Begriffe wegen eines gemeinschaftlichen dritten heißt ein Schluß: zum Beispiel:

1. Wer mit einem Wagen über das Meer fährt, der ist desselben Gott.

2. Nun aber fährt Neptun mit einem Wagen über das Meer.

3. Also ist Neptun des Meeres Gott.

Die beiden Begriffe, welche im dritten Satze verbunden werden, sind erstlich Neptun: zweitens des Meeres Gott: der dritte Begriff ist endlich der Wagen, welcher im ersten und zweeten Satze vorkommt, und wegen welchen gemeinschaftlichen Begriff die beiden andern, Neptun und Meeres Gott, im dritten Satze mit einander verbunden werden auf diese Art:

Des Meeres Gott fährt auf einem Wagen:
Neptun fährt auf einem Wagen:

Also fahren sie beide auf einem Wagen, oder Neptun ist in so fern des Meeres Gott, als er, wie dieser, mit einem Wagen über das Meer fährt: denn mit Schiffen können auch Menschen darüber seegeln; ohne Gott zu seyn: weil nun zwo Sachen, die einer dritten ähnlich sind, sich selbst ähnlich sind, in so fern es diese Aehnlichkeit erlaubt; so sind Neptun und des Meeres Gott in so fern einander ähnlich, als beide mit einem Wagen über das Meer fahren: da nun dies ein Kennzeichen der Gottheit ist; so ist Neptun unter dieser Voraussetzung des Meeres Gott.

Maler können nun freilich nicht die drey Sätze des Schlusses ausdrücken, wie wir dieselben förmlich durch Zahlen unterscheiden: sie verstümmeln aber dieselben, und behalten nur die drey verschiednen Begriffe, davon jeder in einem Schlusse zweimal vorkommt, weil die Wiederholung dieser Begriffe leicht durch Hülfe der Logikalischen Reduction wieder hergestellet wird. Daher der Nutzen derselben, wie auch der Logikalischen

Ver-

Verstümmelung in den schönen Wissenschaften und freien Künsten erhellet, in denen freilich, ohne pedantisch zu werden, keine vollständige, wohl aber verstümmelte, versetzte, und verborgne Schlüsse Statt finden. So wurden auf einer Bildsäule in Neptuns Tempel zu Korinth aus dem angeführten Schlusse nur die drey Hauptbegriffe beibehalten: nämlich erstlich Neptun: zweitens der Wagen, und drittens das Meer. Auf der Basis oder Postement war das Meer abgebildet: auf demselben ward ein Wagen von vier übergoldeten Pferden gezogen; und über denselben stand endlich Neptun h), welches bedeutete: Neptun sey des Meeres Gott.

## Des andern Buchs dritter Theil, über das Nachdenken, den dritten Mittel malerische Bilder zu verbinden.

Schlüsse verbinden heißt nachdenken, oder meditiren, welches unsre Seele auf eine doppelte Art verrichtet: einmal macht sie einen Hauptschluß und zergliedert denselben in die einfachen Schlüsse, aus welchen er zusammengesetzt ist: zum Beispiel sey dieser Hauptschluß:

Um welchen ein Alter klagt; Jünglinge aber und Frauenzimmer ihre Geschmeide ablegen, der ist gestorben.

Nun aber klagt um einen gepanzerten Mann ein Alter; drey Jünglinge und Frauenzimmer legen auch um denselben ihre Geschmeide ab.



h) S. des Pausanias *Corinthiaca* pag. m. 105.

Also ist der gepanzerte Mann gestorben.

In diesem zusammengesetzten Schlusse liegen folgende vier einfache:

Erster Schluß:

Um welchen ein Alter klagt; der ist gestorben:

Nun aber klagt um einen gepanzerten Mann ein Alter.

Also ist der gepanzerte Mann gestorben.

Zweeter Schluß:

Um welchen drey Jünglinge betrübt stehen; der starb.

Nun aber stehen um einen gepanzerten Mann drey Jünglinge betrübt:

Also starb der gepanzerte Mann.

Dritter Schluß:

Um welchen drey Frauenzimmer ihre Geschmeide abziehn; der ist gestorben.

Um den gepanzerten Mann ziehen drey Frauenzimmer ihre Geschmeide ab.

Also ist der gepanzerte Mann gestorben.

Vierter Schluß:

Wer gepanzert beklagt wird, der starb im Kriege:

Nun aber wird ein Mann gepanzert beklagt:

Also starb dieser Mann im Kriege.

So erklärten wenigstens die Einwohner zu Aegira die barmherzige Statüe, welche bey ihnen in des Glückes Tempel stand, und einen Mann im Panzer vorstelte, um welchen sich ein klagender Alter, drey Jünglinge und Frauenzimmer befanden, die ihre Geschmeide von sich warfen i). Der Meister dieser Statüe

i) S. ebendesselben *Achaica* pag. 528.

tüe behielt daher von den angeführten Schlüssen nichts weiter, als die im Hauptschlusse befindlichen Begriffe, nämlich den gepanzerten Mann, den klagenden Alten, die drey Jünglinge, und die drey Frauenzimmer, die ihre Geschmeide wegwerfen, welche Bilder sämmtlich im zweeten Satze des Hauptschlusses enthalten sind.

Die andre Art nachzudenken, oder Schlüsse zu verbinden, entsteht, wenn des einen Schlußsatz des andern Vordersatz wird. Zum Beispiel sey folgender

Der erste Schluß:

Obersatz: Wer Jemand zu Füssen hat, der ist desselben Vorsteher.

Untersatz: Wer Jemand zu seinem Postement hat, der hat denselben zu Füssen.

Schlußsatz: Wer Jemand zu seinem Postement hat, der ist desselben Vorsteher.

Zweeter Schluß:

Obersatz: Wer Jemand zu seinem Postement hat, der ist desselben Vorsteher, Kraft des ersten Schlusses.

Untersatz: Minerva hat die Musen zu ihrem Postement.

Schlußsatz: Also ist Minerva der Musen Vorsteher.

Diese beiden Schlüsse sind verbunden, weil sie beide einen gemeinschaftlichen Satz haben; nämlich den Schlußsatz des ersten Schlusses:

Wer Jemand zu seinem Postement hat, der ist desselben Vorsteher,

welcher der Obersatz des andern Schlusses wird. Der Künstler indessen drückt von diesen beiden Schlüssen nichts weiter aus, als folgenden Untersatz des zweeten Schlusses.

Minerva hat die Musen zu ihrem Postement: Denn, nach dem Pausanias k), stand mitten auf dem Markte zu Korinth der Minerva Bildsäule von Erz, auf deren Postement die Musen gestochen waren. Der Künstler überließ daher dem nachdenkenden Zuschauer aus diesen so geordneten Bildern den Schluß zu ziehen, Minerva sey der Musen Vorsteherin, weil jene auf dem Postement zu dieser Füssen standen: denn die Schlüsse sind uns so natürlich, daß wir dieselben halb im Schlafe nicht nur machen, sondern so gar verbinden, wie der Freiherr von Wolf in seinen Gedanken von Gott der Welt und der Seele des Menschen — — mit nachstehenden Beispiele erweiset l).

Erster Schluß:

Schlägt es fünfe; steh' ich auf:
Jetzt schlägt es fünfe:
Nun steh' ich auf.

Zweeter Schluß:

Bin ich aufgestanden; kleid' ich mich an:
Jetzt bin ich aufgestanden:
Nun kleid' ich mich an.

Dritter Schluß:

Bin ich bekleidet; beth' ich den Morgenseegen:
Jetzt bin ich bekleidet:
Nun beth' ich den Morgenseegen.

Vier-

k) in *Corinthiac.* p. 108.
l) im 342. Paragraphe.

Vierter Schluß:

Hab' ich gebethet; les' ich in der Bibel:
Jetzt hab' ich gebethet:
Nun les' ich in der Bibel.

Fünfter Schluß:

Hab' ich in der Bibel gelesen; studier' ich:
Jetzt hab' ich in der Bibel gelesen:
Nun studier' ich.

Es versteht sich, der Künstler ist bey seiner Arbeit sich dieser Schlüsse so wenig bewußt, als ein Mensch, der halb im Schlafe sich befindet: da aber unsre Seele, wie die ganze Natur, keinen Sprung wagt; so muß sie wenigstens durch dergleichen dunkle Schlüsse von einem Gedanken zum andern fortgehen. Auf diese Art spürt der Philosoph dem ersten Entstehen unsrer Gedanken nach bis zur völligen Ausbildung derselben auf Stein, oder Leinewand, welche dunkle Aufgabe der Berlinischen Litteraturbriefsteller, oder Bibliothekäre wir daher hier nach ihrem Verlangen aufzulösen suchen.

In einer Reihe verbundner Schlüsse steht bisweilen derjenige zuerst, dessen Vordersatz des andern Schlußsatz ist, welche Verbindung analytisch heißt: zum Beispiel sey

Der erste Schluß,

Obersatz: Wer Jemand zu seinem Postement hat, ist dessen Vorsteher:

Untersatz: Minerva hat die Musen zu ihrem Postement:

Schlußsatz: Also ist Minerva der Musen Vorsteher.

## Zweeter Schluß,

oder Beweis des vorstehenden Obersatzes:

**Neuer Obersatz:** Wer Jemand zu seinen Füssen hat, ist dessen Vorsteher:

**Untersatz:** Wer Jemand zu seinem Postement hat, hat denselben zu seinen Füssen:

**Schlußsatz: Wer Jemand zu seinem Postement hat, ist desselben Vorsteher.**

Diese Schlußreihe ist analytisch, weil der Schlußsatz des letzten der Obersatz des ersten wird: eben diese Schlüsse verbanden wir ein wenig vorher dadurch synthetisch, daß wir den Schluß zuerst setzten, dessen Schlußsatz der Obersatz des folgenden ward. Unnöthig bleibt es indessen, daß wir in dieser Verbindung alle drey Sätze eines jeden Schlusses so deutlich denken, als wir hier dieselben auseinander setzen, blos zu zeigen, wie sich des Malers Gedanken so lange, und so dunkel abändern, bis er dieselben durch deutliche Linien und Farben, auf Cörperliche Gegenstände ausdruckt. Es ist vielmehr gnug, wenn man aus einer ganzen Reihe Schlüsse nur den Hauptsatz behält, und mit demselben diejenigen Bilder verknüpft, welche der Ober und Untersatz eines jeden Schlusses gemeinschaftlich haben. Der Hauptsatz (thema) in einer analytischen Verbindung ist aber der Schlußsatz des ersten; und in einer synthetischen des letzten Schlusses: Aus der synthetischen Verbindung des Vorhergehenden Beispiels entsteht daher folgende Ordnung der Gedanken:

### Mittelbegriff des ersten Schlusses:

1. Minerva hat die Musen zu ihren Fussen.

Mittelbegriff des zweeten Schlusses:

2. Denn sie hat dieselben zu ihrem Postement.

Haupt, oder Schlußsatz des letzten Schlusses:

3. Daher ist Minerva der Musen Vorsteherinn.

Aus der vorstehenden analytischen Verbindung aber eben dieses Beispiels erwächst nachstehende Anordnung der Begriffe:

Haupt oder Schlußsatz des ersten Schlusses:

3. Minerva ist der Musen Vorsteherinn.

Mittelbegriff des ersten Schlusses:

2 Denn sie hat die Musen zu ihrem Postement.

Mittelbegriff des zweeten Schlusses:

1. Und daher zu ihren Füssen.

Darinn ist man indessen längst einig, die synthetische Ordnung der Gedanken sey die philosophische, oder logikalische Lehrart: daß aber die analytische Folge der Begriffe die schöne Lehrart sey behaupten Aristoteles, Eustath, Horaz, Gellert, Alexander Baumgarten, der Herr Superintendens Cramer zu Lübeck, und Herr Professor Ramler: „In der Logik, „schreibt dieser m) sagt man:

1. „Die Tugend macht uns glücklich:

2. „Also muß man die Tugend lieben.

„In einem Werke des Geschmacks stellt man zuerst „den Satz vor der bewiesen werden soll, und die Ursache, „die ihn beweißt kommt nachher:



m) Im vierten Bande seines übersetzten Batteux auf der dreißigsten Seite; die Stellen der übrigen Gelehrten, darauf ich mich hier nur kurz beziehe, werd' ich in den folgenden Abhandlungen über die noch rückständigen Theile der schönen Wissenschaften beibringen, um das Ansehn des Sonderbaren zu vermeiden.

2. „Man muß die Tugend lieben:
1 „Denn sie macht uns glücklich.„

Der Grund davon ist, weil wir im Affect anfänglich hitzig sind, darnach ruhiger werden, und am Ende wieder in Hitze gerathen: der Zornige, zum Beispiel, fängt erst zu schelten: dann seine unanständige Aufführung zu rechtfertigen, und nach seinen vorgebrachten Gründen wieder zu rasen an, weil er, vermöge derselben, sich zum Zorn berechtiget zu seyn glaubt: Eben dies bemerkt Gellert in Ansehung der angenehmen Leidenschaften: nachdem er in seiner Operette: das Orakel, Lucinden bald vom Clavier; bald von Vögelchen; bald von Männern mit langen Messern reden läßt; so ist doch dies alles vergebens, Sie von der Liebe gegen Alcindorn abzubringen: denn nach allen diesen Ausschweifungen fällt sie stets wieder auf den, welcher ihr im Schlafe die Hand küßte: Redner und Dichter ahmen dieser Lehrart des Affects dadurch nach, daß sie im Eingange, oder Anruffung der Musen ihren Hauptsatz mit der grössesten Hitze des Affects vorbringen, und im Beschlusse mit der größten Lebhaftigkeit auf ihren Hauptsatz zurückkehren: wie aber ahmen Maler dieser schönen Ordnung des Affects nach?

Erstlich in der Anordnung der Figuren: Bey ihnen vertritt die Hauptfigur die Stelle des Hauptsatzes: Jene stellen sie daher, wie der Affect den Hauptsatz in das größte Licht so, daß sie zuerst ins Auge fällt, und des Zuschauers Aufmerksamkeit vorzüglich auf sich zieht. Je nachdem nun die übrigen Figuren mit der Hauptfigur in Verbindung stehen; je nachdem sind die Farben derselben dunkler, oder heller: fürtreflich

ist

ist die Folge, die daher Schaftsbury zieht n), daß, wenn die Hauptfigur weniger Licht erlaube, auch die Nebenfiguren nur dunkel colorirt werden dürften. „Der Held, sagt er, Hercules, muß in diesem Falle ernsthaft, und nachdenkend aussehn: er ist nackend, und hat keine Bedeckung als die Löwenhaut, welche selbst von einer falben und finstern Farbe ist: folglich kann der Maler seine Hauptfigur mit keinem ausserordentlichen Glanze, oder Lebhaftigkeit vorstellen. Hieraus erhellet, daß der Maler zu den Nebenfiguren, und übrigen geringen Theilen des Werks nothwendig solche ruhige und sanfte Farben wählen muß, welche dem ganzen Stücke einen wohlübereinstimmenden Charakter von Feierlichkeit und Simplicität geben können. Wollte nun der Maler blindlings der Geschichte folgen, welche uns die Tugend in einem hellscheinenden Gewande von der reinsten, und glänzendesten Weisse vorstellet; so ist es offenbar, daß er selbst sein Stück zerstören würde.„

Aus eben dem Grunde will Schaftsbury, seiner würdig, die Wollust nicht einmal als redend vorstellen lassen, weil diese noch weniger Beziehung auf die Hauptfigur, den Herkules hat, als die Tugend, welche nur allein reden soll: „Das welches die größte Schwierigkeit in der Anordnung der Figur der Wollust macht, heißt es auf der ein und dreißigsten Seite, ist, daß sie ohnerachtet ihres nachläßigen Wesens, und des Charakters von Bequemlichkeit, und Trägheit, welcher ihr zukommt, dennoch so viel Leben und Bewegung behalten muß,

n) In seinen Betrachtungen über das Gemälde vom Urtheile des Herkules im zweeten Bande der Bibliothek der sch. Wissensch. und fr. K. auf der 36. Seite.

muß, als hinlänglich ist, ihre überredende Kraft, und Neigung zu ihrem blumichten Wege, auf welchen sie des Helden Schritte gern leiten wollte, auszudrücken. Sollte nun diese Kraft allzustark ausgedrückt werden; so würde nicht allein ihr nachläßiger Charakter und Wesen voll Trägheit verloren gehn, sondern, welches noch schlimmer wäre, die Figur würde zu sprechen scheinen, und wenigstens ein Misverständniß, oder Zweideutigkeit in den Gemälden hervorbringen. Hierdurch würde der Grundsatz, den wir oben festsetzten, umgestossen: daß ausser der Tugend, welche in diesem dritten Zeitpunkte unsrer Geschichte allein spricht, in dem übrigen Theile des Stückes durchaus das Schweigen herrschen muß.„

Noch vollständiger drückt der Maler die Ordnung des Affects durch die Schattirungen aller Arten aus. „Die drey vollkommnen Farben, schreibt Herr „Mengs o), können nie anders als gelb, roth oder blau „seyn, und ist nur ein Begriff ihrer Vollkommenheit, „nämlich wenn sie gleich weit von allen andern Farben „ab sind.„ Indessen setzt der Künstler nie gelb, roth, oder blau unmittelbar neben einander; sondern füllet den Zwischenraum mit andern Farben, welche aus der Vermischung dieser drey Hauptfarben entstehen: zwoen von diesen Hauptfarben, zum Beispiel gelb, und roth, können den Hauptsatz und Beschluß; die dazwischen liegende Schattirungen aber die Gründe vorstellen, dadurch der Affect seine Hitze so, wie der Maler, oftgedachte Hauptfarben durch verschiedne Abänderungen mildert.

„Durch

o) Auf der 84. Seite seiner schon angeführten Gedanken.

„Durch die grosse Süßigkeit seines Gefühls, fährt daher Herr Mengs auf der zwey und zwanzigsten Seite fort, fand Corregio auch, daß die starken Gegensätze des Lichts und Schattens allezeit eine Härte verursachen, darum setzte er nicht, wie viele andre Meister, so in Licht und Schatten die Schönheit gesucht, das schwarze gegen das weisse; sondern er machte sein Abwechselung allezeit leise, er setzte nie schwarz gegen weiß; sondern dunkelgrau gegen schwarz, und lichtgrau gegen schwarz; so blieben seine Bilder allemal süsse. Er hütete sich gleich grosse Massen von Licht und von Dunkel zusammenzusetzen: hatte er eine Stelle von starken Lichte, oder Schatten; so fügte er ihr nicht gleich einen andern bey; sondern machte einen grossen Zwischenraum von Mittelteint dadurch er das Auge gleichsam, als von einer Anspannung wieder zur Ruhe führte.„ Dieser Mittelteint ist also den Gründen gleich, welche nach der analytischen Lehrart der Affecten den Hauptsatz und Schluß verbinden, zwischen welchen er, wie jener Mittelteint zwischen dunkle und helle Farben, befindlich ist.

Die vollständigste Art endlich, der analytischen Lehrart des Affects nachzuahmen besteht in der Form, welche die bildenden Künste einem Gemälde geben: „Ich will damit schreibt der Verfasser der Abhandlung von Kupferstichen p), das die Gestalt sich nicht von ohngefähr geben, sondern vom Maler wohlbedächtig bestimmt werden soll. Er verwirft daher mit Recht auf der vorhergehenden Seite die Form des Parallelogramms, welche beide Gruppen der Apostel im Corton von

p) Auf der vierzehnten Seite.

von Uebergebung der Bindeschlüssel haben: sie scheint ihm zu schwer, oder zu plump zu seyn, oder eigentlich zu einformig, monotonisch, ohne Abwechselung. Besser gefällt ihm des Michael Angelo Meinung „welcher die pyramidalische Form für die beste hielt, und, „setzt er hinzu, sie hat etwas schönes, in die Augen fallendes, welches den andern Formen fehle. Ueberdies „giebt die pyramidalische Form die meisten Abwechselungen: denn man kann den vertikal Winkel der Gruppe „nach Belieben schärfer, oder stumpffer machen. Man „darf auch nur ein Segment, oder einen Ausschnitt vom „Triangel wählen, dadurch die Mannigfaltigkeit vermehret wird.„

Bey dem allen ist er doch ungewiß, ob er dem Maler die pyramidalische Form allgemein empfehle: sondern er giebt ihm vielmehr den Rath, er solle diejenige Form zu seiner Gruppe wählen, die sich am besten dazu schickt, wie wir hievon seine Worte schon gegen das Ende des ersten Theils in diesem andern Buche anführten. Allein diese war eben die Frage: welche Form ist die beste? darauf antwortete der Verfasser: die pyramidalische? und so gar mit Bemerkung des Unterschiedes, der sich in Absicht der Form zwischen einzelnen Figuren, und ganzen Gruppen befindet. „Bey „Gruppen sagt er q) muß der Triangel allezeit auf der „Base stehen; aber bey einzelnen Figuren kann man ihn „umkehren, und auf die Spitze setzen. Wenn also die „untern Glieder einer Figur ausgearbeitet sind; so kann „man die Obern einziehen: man erhält aber eine eben so schöne

q) Auf der drey und zwanzigsten Seite.

„schöne Form, wenn die Aerme ausgestreckt sind, und die „Figur zu den Füssen läuft.„

Hier zeigt sich nun der Unterschied der Philosophie der Maler, und der blossen Empirie derselben, welche in der oft angeführten Abhandlung von Kupferstichen rühmlich herrscht: der Verfasser derselben hatte des Michael Angelo Meinung und Gemälde vor sich, die pyramidalische Form sey die beste; sein guter Geschmack aber fand auch andre Gemälde schön, ja wohl noch schöner, als diejenigen, welche, wie eine Pyramide, geordnet waren. Er hatte aber nicht Muth gnug, seinen richtigen Geschmack des Michael Angelo Ansehn vorzuziehn: wußte auch nicht, welche eigentlich diejenige schöne Form sey, welche, ausser der pyramidalischen, seinem wahren Geschmacke gefiel. Wollen wir nun hier stehen bleiben? oder wollen wir, als Philologen, die Alten fragen, und, als Philosophen, die Aussprüche derselben nach dem System der Leidenschaften, dem allgemeinen Grundsatze aller freien Künste und Wissenschaften, prüfen? wir wagen es; legen die Früchte unsers Forschens und Nachdenkens den Lesern vor, und überlassen die Aufnahme derselben ihrem Urtheile. Die Alten können nicht gnug die schöne Form rühmen, welche von ihnen Quincunx genannt wird, und die nach aller Ausleger Uebereinstimmung die Figur einer Römischen V ist, weil dieselbe aus fünf Einheiten zusammengesetzt wird: „Die „Ordnung, sagt Plinius [r]), welche aus fünf Einheiten

r) *Histor. natural.* lib. XXXV. Cap. XI. pag. 60. Tom. II. *edit.* HARDVIN.

„ten besteht, — — fällt angenehm ins Gesicht,„ welche daher nach Ebendemselben, dem Xenophon, Cicero, Quintilian, Columella, und andern Schriftstellern über den Landbau gemeiniglich in Anordnung der Bäume und Weinstöcke gebraucht wurde. Virgil sagt eben dies: „Nicht weniger, sind seine Worte s), „müssen alle Wege mit den gesetzten Bäumen ein genaues „Viereck ausmachen, indem sich die Grenzen t) durch„schneiden.„ Schon la Cerda merkt über diese Stelle an, sie könne nicht vom einfachen Quincunx, oder dem einfachen Zeichen der Zahl fünfe bey den Römern verstanden werden, indem diese Form (V.) nie in ein Viereck könne gebracht werden: indessen kann man nicht leugnen, Quintilian verstehe diese Stelle vom Quincunx u): la Cerda nimmt daher an, Virgils Verse

s) *Georg. II.* 277-287. — — nec secius omnis in vnguem
Arboribus positis secto via limite quadret.
— — — — —
Omnia sint partibus numeris dimensa viarum:
Non animum modo vti pascat prospectus inanem;
Sed quia non aliter vires dabit omnibus aequas
Terra, neque in vacuum poterunt se extendere rami.
Wir verbinden nämlich das: *in vnguem*, nicht, wie die gemeinen Ausleger mit secto limite; sondern mit quadret: den so construirt Columella im zweiten Kapitel seines eilften Buchs: Abies atque populus singulis operis ad *vnguem quadrantur*, der uns sichrer, als alle Ausleger, ist.

t) Das heißt die Wege, von welchen die Bäume umgränzt werden, wie die bald folgende Figur zeigen wird, und Frischlin die Worte: secto limite, unnachahmlich schön durch: sectis viarum internodiis, umschreibt. S. dessen opp. part. paraphrast. auf der 231. Seite.

u) Im dritten Capitel des achten Buchs seiner Anweisung zur Redekunst: wir setzen die ganze Stelle her, um dieselbe

Verse wären von einem doppelten Quincunx, oder diesem Zeichen: (V/Λ) zu erklären, welches in eine Figur zusammengezogen die Zahl X. oder zweimal fünfe ausmacht: wir nähern uns aber vielleicht der Wahrheit noch mehr, wenn wir die Meinung der Ausleger: „Der „Quincunx der Alten sey das Zeichen der Zahl fünfe,„ gänzlich verlassen, indem mir wenigstens kein Beweis davon bekannt ist, und die Etymologie des Worts Quincunx nur fünf Einheiten zu erkennen giebt: ordnen wir also die fünf Einheiten, oder Puncte so, wie sie sich auf den jetzt gewöhnlichen Würfeln befinden: (⁘); so kommt die la Cerdische Form des Quincunx heraus, ohne daß wir nöthig haben mit demselben einen doppelten *Quincunx*, oder zweimal fünf Einheiten anzunehmen: zu dessen Bestättigung wir hinzusetzen, daß von dieser Figur des Creuzes: X. die alten Christlichen Schriftsteller eben so, wie Virgil, Plinius, und Quintilian von ihrem Quincunx reden, er mache mit allen Wegen oder geraden Linien, die von allen Seiten her,

selbe mit der vorherstehenden aus dem Virgil vergleichen zu können: Nemo, heißt es auf dem 161. Blatte der Ausgabe des Badius Ascensius ex corruptis dicat: *me inimicum esse culte dicentibus.* Non nego hanc esse virtutem: sed illis eam non tribuo. — — — Quid enim illo quincunce speciosius? qui, in quamcunque partem spectaveris, rectus est: sed protinus in id quoque prodest, vt terrae succum aequaliter trahant. Surgentia in altum cacumina oleae ferro coercebo, in orbem se formosius fundet, et protinus fructum ramis pluribus feret. Die Uebersetzung dieser Stelle wird bald folgen.

her, durch ihn können gezogen werden, ein Viereck: Nämlich nach folgender Figur, in welcher der Quincunx der Bäume durch die Puncte; die Wege aber durch Linien vorgestellet werden:

So sagt Sedulius x): „Keinen sey unbekannt, des „Creuzes Gestalt müsse verehret werden, welche — die „vier Gegenden der viereckichten Welt in sich fasset.„ Nonnus nennt daher ebendasselbe ein vierseitiges Holz y), und Maximus prediget: „Selbst der Him„mel wird nach dieser Figur geordnet: denn da er in „vier Gegenden, Morgen, Abend, Mittag und Mitter„nacht getheilt wird; so ist er, so zu reden, in den vier Ecken des Creuzes (1. 2. X 3. 4.) enthalten z). Daher auch das unauflösliche Räzel leicht kann beantwortet wer-

x) Beim Lipsius de cruce in des ersten Buchs zehnten Capitel auf der 40. Seite der Braunschweiger Ausgabe. Hier sind des Sedulius eigne Worte:

Neve quis ignoret speciem Crucis esse colendam,

— — — —

Quatuor inde plagas *quadrati* colligit orbis.

y) Δορυ τετραπλευρον Ebendaselbst auf der 42. Seite.

z) Caelum quoque ipsum huius signi figura dispositum est: nam cum quatuor partibus distinguitur, Oriente, Occidente, Meridiano, ac Septemtrione, *quatuor* quasi Crucis angulis continetur. S. die sechs und dreißigste Seite des angeführten Buchs.

werden: woher es komme, des Creuzes Figur sey bey Juden, Christen und Heiden, für ein glückliches Zeichen gehalten worden? welches die Gelehrten verschiedentlich aufzulösen gesucht haben a); das nun aber bey den Heiden nichts anders, als die von ihnen so oft gerühmte Figur des Quincunx war, welche denselben daher so reizend schien, weil sie der Lehrart des Affects nachahmt. Denn wie dieser sich anfangs stark; dann ruhiger, und am Ende wieder stark ausdrückt; so auch die Figur des Quincunx, oder so genannten Andreas Creuzes b) X. ist oben breit; in der Mitte schmal, und unten wieder breit: daher auch schon Quintilian diese Figur auf die Redekunst überbringt: „Niemand, schreibt er in der erst angeführten „Originalstelle, von denen, die einen verdorbnen Ge„schmack haben, sage: ich sey ein Feind zierlicher „Redner: ich leugne nicht, die Zierde sey eine Vollkom„menheit; aber ich erlaube sie ihnen nicht c). — —



a) Man lese cl. CHRIST. LVD. SCLICHTERI — — exercitationem de *Cruce* apud *Iudaeos Christianos* et *gentes signo salutis*. HALAE MDCCXXXIII.

b) Solt' es auch erdichtet seyn, wie Lipsius, und Tillemontius wollen, die aber Carl Christ. Woog auf der 69. und ff S. seiner Ausgabe widerlegt, die er 1749. zu Leipzig von der *Presbyterorum et Diaconorum Achaiae epistola de Martyrio S* ANDREAE veranstaltete; so kommt dieser Streit doch hier in keine Betrachtung, weil wir nur von der reizenden Figur; nicht aber von der Wahrheit des St. Andreas Creuzes reden.

c) Illis *(culte dicentibus)* eam non tribuo heißt es im Original: das ist: „die geb' ich ihr nicht: trag' ich nicht hinein: muß nicht gesucht werden: darf nicht von aussen hinzu kommen: sondern muß aus dem Inhalte der Rede

„Denn was ist reizender, als der *Quincunx?* Nach „welcher Seite man sieht, ist er gerade, und zugleich be„steht auch darinn der Nutzen derselben, daß die Bäume „gleich weit von einander der Erden Saft an sich ziehn.„ Wendet aber wohl Jemand des *Quincunx* Figur auf die bildende Künste an? O! Ja! antwort ich: der Mann, dessen richtigen Geschmack Jahrtausende, und alle Nationen bewundern, Homer in seiner berühmten Beschreibung des Achilleischen Schildes, welche sich im achtzehnten Buche seiner unsterblichen Ilias gegen das Ende befindet. Zu Anfange dieser Beschreibung singt er:

„Desselben Schildes Erhöhungen waren fünfe d). Die erste Erhöhung, oder Gruppe stellte ein Hochzeitfest, und einen lebhaft geführten Rechtshandel vor: hier ist die Uebersetzung des Herrn Superintendenten, Cramers, zu Lübeck, welche im ersten Bande der Bemühungen zur Beförderung der Critick und des guten Geschmacks steht, die 1743. zu Halle heraus kamen. Er (Vulkan, heißt es daselbst auf der 340. Seite) bildete zwo vortrefliche Städte, voll vernünftiger Menschen darauf ab: in der einem waren Hochzeiten, und Gastereien: hier wurden die verlobten Schönen aus den Häu-

Rede von selbst erwachsen: wie eine Creuzallee zwar sehr reizend ist; aber dieses Reizes ohngeachtet nicht angelegt wird; sondern bloß ihres Nutzens wegen: damit die Bäume gleichweit auseinanderstehen, und in dieser Entfernung gleich vielen Saft in sich ziehen können.„ Der Beweis dieser Umschreibung liegt in des ganzen Capitels Zusammenhange.

d) Πεντε δ' αρ' αυλ' εσαν σακεος πτυχης. S. des Castellio Ausgabe in der vier und dreißigsten Zeile auf der 220. Seite.

Häusern bey angezündeten Fackeln, und einer prächtigen Hochzeit Musick durch die Stadt geführt. Die Jünglinge tanzten nach der Trompeten und Seitenspiele Klange. Die Frauen standen alle in ihrer Wohnungen Vorhöfen und waren voll Verwunderung. Dort war eine starke Versammlung des Volkes. Ein Streit entstand: zween Männer stritten mit einander um die Geldstrafe welche eines erschlagnen Menschen wegen erlegt werden mußte. Dieser behauptete vor dem Volke, er habe sie erlegt: jener aber verneinte, etwas empfangen zu haben. Beide Partheien hoften mit ihren Zeugen zu gewinnen. Die Anhänger von beiden Theilen unter dem Volke schrien auf sie zu. In Ordnung aber hielten die Herolde das Volk: auf polirten Steinen sassen die Aeltesten in einem heiligen Kreise. Sie trugen die Stäbe der lautrufenden Herolde in ihren Händen, und giengen mit ihnen, und gaben wechselsweise ihre Gutachten von sich. In der Mitte lagen zwey Talente Gold, welches dem gegeben werden sollte, der seine Sache am besten ausführte.„

Die andre Gruppe des Homerischen Schildes besteht in einem Ausfalle aus einer belagerten Stadt. Herr Cramer fährt fort: „Um die andre Stadt hatten sich zwey Kriegesvölker in schimmerenden Waffen gelagert: ihre Meinungen waren unter einander getheilet: die Belagerer verlangten die Theilung der Güter, welche sich in der anmuthigen Stadt befanden, oder sie wollten dieselbe von Grund aus verwüsten. Die Einwohner giengen dies nicht ein; sondern wafneten sich heimlich zur Hinterlist. Ihre geliebten Weiber, unmündigen Kinder, und verlebten Greise unter den Männern

ſtanden auf den Mauern, und beſchützten dieſelben. Die andern zogen aus: Mars, und die göttliche Pallas führten ſie an: beide glänzten wie das Gold: beide hatten güldne Kleider: beide waren mit ihren Rüſtungen ſchön und groß, wie nämlich Gottheiten zu erſcheinen pflegen, ſo daß die Kriegsvölker viel unanſehnlicher gegen Ihnen waren. Nachdem ſie an den Ort, welcher zu ihren Nachſtellungen wohlgelegen war, nämlich an den Fluß kamen, aus welchem alle Heerden getränkt wurden, lagerten ſie ſich daſelbſt, und waren mit ihrem glänzenden Erzte bedeckt. Fern von ihnen ſaſſen zween Schildwachten, welche auf die Heerden der Schaafe und der fetten Stiere Acht hatten. Dieſe kamen ſchnell herzu: ihnen folgten zween Hirten, welche ſich auf ihren Schalmeien ergötzten: ſie hatten ſich aber keiner Nachſtellung verſehen. Jene ſahen es, brachen auf ſie los, und plötzlich erwürgten ſie die Hauffen der Ochſen, und die ſchönen Heerden der weiſſen Schaafe: ſie brachten auch die Hirten um. Die Belagerer, welche in einer Berathſchlagung begriffen waren, vernahmen das laute Geräuſche bey den Heerden, ſprangen eilends auf ihre flüchtige Roſſe, und verfolgten ſie: ſie kamen und ſtritten an des Fluſſes Ufern. Sie warfen ihre eherne Lanzen auf einander los. Die Zwietracht, und der Lerm, und des Schickſals verderbliche Göttinn herrſchten unter ihnen. Dieſe erhielt den, welcher nur verwundet worden war, lebendig, einen andern unbeſchädiget: einen andern Getödteten ſchleppte ſie bey den Füſſen durch den Haufen der Erſchlagnen. Ein blutbeſprütztes Gewand flog um ihre Schuldern. Alle dieſe Geiſter waren unter ihnen geſchäftig, kämpften wie lebendige

dige Menschen, und rissen beider Theile Leichname hin und her.„

Die dritte, oder mittelste Gruppe faßte die Bestellzeit, Erndte und Weinlese in sich: von der Bestellzeit singt Homer nach dem Herrn Superintendens: „Er bildete ein lockeres Brachfeld, einen fetten breiten und dreimal geflügten Boden, mit vielen Ackerleuten darauf ab, welche den Pflug mit ihrem Gespanne hin und wieder zogen. Diesen, welche umgekehrt, und an des Feldes Ende gekommen waren, näherte sich ein Mann, welcher eine Schale süssen Weins in seinen Händen trug und ihnen darreichte. Sie zogen wieder Furchen, und eilten mit dem Brachfelde zu Ende zu kommen. Dies schwärzte sich hinter ihnen, ob es gleich von Golde war, daß es einem geackerten Stücke Landes ähnlich ward, welches eben das bewundernswürdigste dabey war.„

Von der Erndte sagt der Dichter nach ebendemselben: „Er setzte auch das Bild einer hohen Saat darauf: die Schnitter auf derselben hatten scharfe Sicheln in den Händen und schnitten sie ab. Haufenweise fiel das Getraide dicht an den Furchen auf die Erde hin, welches von den Garbebindern mit Seilen gebunden ward. Es standen aber drey Garbebinder dabey, und nahe bey ihnen junge Knaben, welche das Getraide aufsammelten, und dasselbe ihnen mit einer emsigen Geschwindigkeit auf ihren Armen zutrugen. Des Landes Herr stand stillschweigend mit einem Stabe in der Hand an den Furchen, und vergnügte sich in seinem Herzen. Die Herolde bereiteten dort unter einer Eiche ein Gastmal zu, und waren um einen Stier geschäftig, den sie

hatten abgeschlachtet. Die Frauen besorgten die Mahlzeit für die Ackerleute, und kneteten vielen weissen Teig untereinander.„

Von der Weinlese läßt Herr Cramer Homern singen: „Er bildete auch einen Weinstock voll Trauben von Golde auf demselben ab. Die Ranken an demselwaren durchgehends schwarz. Er stützte ihn auf ganz silberne Weinpfäle, und umgab ihn mit einem himmelblauen Graben und einer Hecke, welche er von Zinn machte. Ein einziger Weg führte zu demselben, durch welchen die Träger giengen, welche Weinlese hielten. Jungfrauen und unschuldige Knaben trugen die süsse Frucht in geflochtnen Körben. Mitten unter ihnen spielte ein Jüngling anmuthig auf seiner wohllautenden Zitter: mit einer zarten Stimme sang er des Linus angenehmen Gesang darzwischen. Sie tanzten nach ihm, und sangen, und erhuben ein Freudengeschrey, und folgten ihm mit hüpffenden Füssen nach.„

Die vierte Gruppe hielt ein Landgut mit dazu gehöriger Viehweide in sich, davon des Herrn Superintendenten Uebersetzung die Stelle des Beweises vertreten soll. „Er verfertigte, heißt es daselbst auf der 345. Seite, ferner das Bild einer Heerde Stiere, darauf, welche aufgehabne Häupter hatten: sie waren von Gold' und Zinn gearbeitet. Brüllend drangen sie aus ihren Ställen an einen schnellrauschenden und schieligten Fluß auf die Weide. Vier Hirten ebenfalls von Golde und neun schnelle Hunde folgten den Heerden. Zween scheusliche Löwen ergriffen einen brüllenden Stier unter den vordersten: er ward, so stark er brüllte, fortgeschleppt: die Hunde und Jünglinge setzten ihnen nach; sie aber zer-

zerrissen des fetten Ochsen Haut, verschlangen sein Eingeweide, und schwarzes Blut. Vergebens reizten die Hirten ihre muthigen Hunde zum Anfalle: denn sie wagten sich nicht mit den Löwen zu streiten; sondern standen von ferne, bellten, und hüteten sich, ihnen nachzukommen. Vulkan, dessen Ruhm überall bekannt ist, bildete auch in einem angenehmen Thale eine grosse Heerde weisser Schaafe mit Hütten, Ställen, und Hirten darauf ab.„

Auf der fünften Gruppe sahe man endlich einen Tanz: hier ist der Beschluß der Cramerischen Uebersetzung: „Er bildete auch einen künstlichen Tanz auf dem Schilde ab, welcher demjenigen ähnlich war, den Dädalus in der schönen Stadt Cnossus für die reitzende Ariadne erfand. Jünglinge und die anmuthigsten Schönen, welche die Hände in einander schlangen, tanzten in einem Kreise. Diese hatten leichte Kleider an; jene aber trugen künstlich gewebte Gewande, welche, wie Oel, glänzten. Die Schönen hatten ihre Schläfe anmuthig bekränzet: die Jünglinge trugen goldne Degen, welche von silbernen Gürteln herabhiengen. Sie wandten und drehten sich mit geschickten Füssen herum; so geschwind, als ein Töpffer das Rad, welches er mit seinen Händen anfaßt, herumtreibt, und versucht, wie es laufe. Sie liefen in verschiednen Wendungen unter einander herum. Um die anmuthigen Tänzer und Tänzerinnen stand eine grosse Menge Zuschauer, welche ganz entzückt wurden. Zween Tänzer huben unter ihnen an zu singen, und sprangen mitten durch dieselben.„

Nach dieser Uebereinstimmung philologischer, und philosophischer Grundsätze, wagen wir den Ge-

schmack eines Meisters in seiner Kunst, des Michael Angelo, näher zu bestimmen, und dem Maler zu rathen, bey Zusammensetzung eines Gemäldes, der Lehrart des Affects nachzuahmen und dem ganzen Gemälde diejenige Form zu geben, welche entsteht, wenn nach Art des Quincunx , oder Creuzes X. zwey Pyramiden so zusammengesetzt werden, daß derselben Spitzen sich auf der Mitte des Gemäldes nach dieser Figur:

berühren; der Triangel der einen Pyramide auf der Base; der Triangel der andern aber umgekehrt in die höhe stehe, wie, ohngefähr, die Gestalt des bekannten Andreas Creuzes ist: denn es schadet nichts, ob die in der Mitte des Gemäldes zusammenlaufende Spitzen der zusammengesetzten Pyramiden mehr, oder weniger stumpf sind, wie dies schon der Verfasser der Abhandlung von Kupferstichen in den schon angeführten Stellen bemerkt, zum Beispiel auf diese Art:

o o o o o o
o o o o o
o o o o
o o o
o o o
o o o o
o o o o o
o o o o o o

darnach die Spitzen der zusammengestoßnen Triangel, der Hälfte ihrer Füsse gleich sind. Man vergleiche die Form der neunten Münze, welche Lampe über den 45. Psalm e) anführt.

e) Auf der 434. Seite.

Des

# Des dritten Theils erstes Hauptstück, über die malerische Lebhaftigkeit.

## Des ersten Hauptstücks erster Abschnitt, über die Abwechselung malerischer Ausdrücke, den ersten Mittel Gemälde lebhaft zu machen.

Wir kennen nun viele theils eigenthümliche; theils prächtige, kühne und reizende Schönheiten, deren sich die Maler so wohl in einzelnen, als zusammengesetzten Bildern bedienen. Bringt daher der Künstler viele Schönheiten von verschiedner Art in sein Gemälde; so heißt dasselbe lebhaft: bringt er aber wenige an; so ist es trocken, oder mager: sind diese wenigen Schönheiten überdies noch von einerley Gattung; so wird dasselbe todt genannt, wie ein Perükenstock, oder Kopf, der ohne Neigungen und Leidenschaften auszudrücken, unbelebt ist. Weiß aber der Maler sein Portrait in Handlung zu setzen, und dadurch Affecten und Neigungen auszudrücken; so wird dasselbe lebhaft. Wie kann aber der Maler ein einzelnes Portrait in Handlung setzen? Auf eine doppelte Art, antwort' ich: Einmal, wenn man den Affect durch Hülfe der Geberden f) ausdrückt, der vor der Handlung hergeht, und

f) Man vergleiche im ersten Buche des ersten Theils zweites Hauptstück, besonders die daselbst aus dem Junius, oder

und aus diesem vorhergehenden Affect die darauf folgende Handlung schliessen läßt. „Die Medea hatte „Timomachus schreibt Herr Leßing g), nicht in dem „Augenblicke genommen, in welchem sie ihre Kinder „wirklich ermordet; sondern einige Augenblicke zuvor, da die mütterliche Liebe noch mit der Eifersucht kämpfte.„ Da er nun aus diesem vorhergehenden Kampf der Leidenschaften auf dem Gesichte der Medea die darauf folgende Handlung derselben, den Kindermord, schliessen läßt; so bringt er diejenige Gattung der Metonymie an, welche das Vorhergehende an statt der Folgen setzt. Die andre Art, eine Person in Handlung zu setzen, besteht in derjenigen Gattug der Metonymie, welche durch den folgenden Affect die vorhergegangne Handlung zu erkennen giebt: „Ajax fährt Herr Leßing fort h) erschien (auf einem Gemälde des Timomachus) nicht, wie er unter den Heerden wüthet, und Rinder, und Böcke für Menschen fesselt und mordet; sondern der Meister zeigte ihn, wie er nach diesen wahnwitzigen Handlungen da sitzt, und den Anschlag faßt, sich selbst umzubringen. Und das ist wirklich der rasende Ajax! nicht weil er eben jetzt raset; sondern weil man sieht, daß er geraset hat, weil die Grösse seiner Raserey am lebhaftesten aus der verzweiflungsvollen Schaam abnimmt.„ Die verzweiflungs volle Schaam aber ist der auf die vorhergegangne rasende Handlungen folgende Affect. Folglich wird der folgende Affect an statt der vorhergegangnen Handlung

oder eigentlich Quintilian angeführte Stellen, wie auch das dritte Hauptstück von den Farben, dadurch sich der Affect ebenfalls ausdrückt.

g) Auf der 26. Seite seines Laokoons.

h) Auf der acht und zwanzigsten Seite.

lung gesetzt, mit welcher Ajax Rinder und Böcke für Menschen fesselt und mordet. Sondern der Meister zeigte ihm, wie er nach diesen wahnwitzigen Handlungen da sitzt und den Anschlag faßt, sich selbst umzubringen. Und das ist wirklich der rasende Ajax! nicht weil er eben jetzt raset; sondern weil man sieht, daß er geraset hat; weil man die Gröſſe seiner Raserey am lebhaftesten aus der verzweiflungsvollen Schaam abnimmt.„ Die verzweiflungsvolle Schaam aber ist der auf die vorhergegangne rasende Handlungen folgende Affect. Folglich wird der folgende Affect an statt der vorhergegangnen Handlungen gesetzt, mit welcher Ajax Rinder und Böcke würgte. Durch Hülfe dieser beiden Arten von Metonymie kann daher der Künstler selbst ein einzelnes Portrait lebhaft machen, weil er hier eigentliche und uneigentliche Ausdrücke vermischt. Eigentliche, weil das Portrait wirkliche Personen vorstellt: uneigentliche aber, weil die Mienen und Farben derselben etwas anders bedeuten, als sie wirklich vorstellen, nämlich die vorhergegangne, oder auf den Affect folgende Handlung. Da nun eigentliche und uneigentliche Ausdrücke Schönheiten verschiedner Art sind; so ist ein jedes Gemälde lebhaft, auf welchem zierliche, prächtige, kühne, und reizende Schönheiten mit einander abwechseln, das Portrait nicht ausgenommen.

Folglich sind allegorische Gemälde weniger lebhaft, weil in ihnen sich zwar viele Schönheiten anbringen lassen; aber alle nur einerley Art sind: denn sie bestehen ganz aus uneigentlichen Farben und Linien, die etwas anders bedeuten, als man sieht: zum Beispiel, Sokrates malte einen Seiler, dessen Gespinste von seinem eignen

dabey

dabey stehenden Esel wieder abgefressen ward. Niemand wird dies Gemälde in des Plinius fünf und dreißigstem Buche verstehen, der nicht über desselben eilftes Kapitel Harduins Anmerkung nachlieset, in welcher nach dem Pausanias der Seiler einen Mann bedeutet, dessen faule, oder eselmäßige, und verschwendrische Frau alles wieder zu Grunde richtet, welches der Mann erwirbt. Auf den allegorischen Gemälden ist daher keine Abwechselung, weil die Allegorie ein und eben derselbe durch Sätze, Schlüsse und Nachdenken fortgesetzter Trope ist: so liegt in dem angeführten Gemälde eine vierfache Metapher zum Grunde, nach welcher 1.) der Seiler ein fleißiger Mann; 2) das Gespinst dessen Verdienst; 3) das Abfressen des Gespinstes das Durchbringen des Verdienstes, und 4) der Esel die Frau wegen einer vierfachen Aehnlichkeit bedeutet. Man muß sich daher der allegorischen Gemälde nur im äusserstен Nothfall bedienen. Zum Beispiel „die Genealogie Christi vorzustellen lassen die Maler aus dem „Leibe eines auf der Erde liegenden Mannes einen groß„sen Baum hervorsteigen, der sich in Aeste und viele Zweige ausbreitet.„ Freilich wäre das Gemälde simpler, wenn nach den kritischen Anmerkungen über die Fehler der Maler i) von denselben die Figuren der Vorfahren des Heilandes so nebeneinander hingestellet würden, wie die Evangelisten solche angeben, und durch einige Attribute, zum Exempel durch die abgeänderten Kleidermoden kenntbar gemacht werden. Allein über diese Lebhaftigkeit würde der Hauptgedanke, die genealogische Abstammung, verlohren gehen, welche sich besser

i) Auf der funfzehnten Seite.

besser aus dem Stammbaum, als aus der unverbundnen Nebeneinanderstellung vieler Figuren erkennen läßt. Ueberdies ist die gewöhnliche Vorstellung auf allen Stammtafeln angenommen, und daher weniger undeutlich, als des Verfassers Vorschlag, der auch auf der siebenzehnten Seite darinn gegen die Künstler unbillig ist, daß er denselben nicht verzeihen will, daß sie von vier und achtzig Generationen des Heilandes kaum nur funfzehn bis zwanzig ausdrücken, nämlich nur diejenigen, welche sie durch ihre Attribute kenntlich machen können. Ohne des Einförmigen zu gedenken welches entstehen würde, wenn die Maler vier und achtzig Personen hinstellen wollten, die sie durch keine Attribute unterscheiden; so ist ja den Malern wenigstens diejenige Synecdoche zu verzeihen, nach welcher die Theile vor das Ganze gesetzt werden, welches wir nur bemerken, den Nutzen unsrer Regeln bey genauer Beurtheilung der Gemälde zu zeigen

Da ferner die Tropen viererley Art sind; so ist die Allegorie entweder metaphorisch; oder synecdochisch; oder metonymisch; oder ironisch.

Ein Satz ist daher metaphorisch allegorisch, dessen Subjekt und Prädicat metaphorisch sind: zum Beispiel den Satz:

„Die Unwissenheit ist eine Stütze der Verläumdung,„ drückte, Apelles so aus, daß er ein sehr geschmücktes, aber zorniges Frauenzimmer malte, welches in der linken Hand eine brennende Fackel, und in der rechten einen Jüngling bey der Haaren zoge, der die Hände gegen den Himmel ausstreckte, dadurch er das Prädicat, die Verläumdung vorstellte, welche heuchelt, und daher

einem

einem Frauenzimmer ähnlich ist, das seinen Zorn unter vielen Reizen verbirgt: dabey unbarmherzig ist, und vornämlich junge Personen ins Verderben stürzt, die ihre Zungen nicht wissen im Zaum zu halten, und durch Reden oder Handlungen der Verläumdung Gelegenheit geben, sie unglücklich zu machen. Das Subject aber oder daß die Unwissenheit eine Stütze der Verleumdung sey druckte Apelles dadurch aus, daß einem Manne mit langen Ohren von der Verläumdung die Hand gereicht wird. Sie will sich also auf diesen Mann stützen, der die Unwissenheit vorstellt, welche den Eseln gleich grosse Ohren hat, und Jedermann leicht Glauben beimißt k).

Synecdochisch allegorisch sind hernach Schlüsse, deren Hauptbegriffe eine Synecdoche sind. Ein Beispiel sey dieser Schluß:

„Glauben alle Nationen höllische Geister; so „glauben sie eine ewige Strafe aller Sünden.„

„Nun glauben alle Nationen höllische Geister:„

„Also glauben alle Nationen eine ewige Strafe „aller Sünden.„

Die Hauptbegriffe, oder das erste und letzte dieses bedingten Vernunftschlusses druckte Raphael durch eine doppelte Synecdoche aus, darüber er so oft mit Unrecht getadelt wird l). Das vorhergehende, oder aller Nationen höllische Geister drückte er dadurch aus, daß er die vornehmsten Gattungen der Teufel, nicht bloß christliche, sondern auch heidnische Formen, den Charon,

k) S. den Anfang des Lucianischen Gespräches über den Satz: man müsse Verleumdern, oder denen die von ihren Nächsten böses reden, nicht leicht glauben.

l) S. des Marsy Gedichte im 84: 145. und folgenden Versen.

Charon, Cerber und Furien malte, an statt aller Höllengeister, welche je eine Nation glaubte, vermöge der Synecdoche, nach welcher die Gattungen für das Allgemeine gesetzt werden. Kraft eben dieses Tropen malte er die wollüstigen Arten der Unzucht für alle Sünden, die je eine Nation begieng, dadurch die Allgemeinheit des Jüngsten Gerichts auszudrücken, das über alle Sünder aller Nationen, und aller Zeiten soll gehalten werden.

Die Metonymische Allegorie besteht drittens in solchen Sätzen, deren Hauptbegriffe durch Metonymien ausgedruckt werden. Zur Erläuterung mögen folgende Sätze dienen:

„Der Wein geht glatt ein; aber hernach richtet er „vieles Unheil an.„

Welche Mentor beym Martial so ausdrückte [m]), daß er in eine Schaale eine Eidexe stach: die Schaale bedeutet den Wein, der aus derselbigen getrunken wird, vermöge derjenigen Metonymie nach welcher das Behältniß an statt der darinn enthaltenen Sache gesetzt wird. Daß aber der Wein glatt hineingehe, und vieles Unglück anrichte, stellt die Eidexe vor, welche darin dem Weine gleicht, daß sie geschwind in die Erde fährt, und ihres Giftes wegen vielen Schaden bringt: der Künstler setzt also eine wirklich glatte, und schädliche Sache für den blossen Begrif der Glätte und des Schadens Kraft der Metonymie dieser Art. Salomo giebt indessen im drey und zwanzigsten Capitel seiner Sprüchwörter [n]), die Ueberschrift zu

m) lib. III. *epigram.* 41.
n) im 31 und 32sten Verse.

zu diesem Becher an die Hand. Malte man diese Innschrift mit dem Becher und Eidexe, oder Sinnbild: denn dies ist nichts anders, als ein allegorisches Gemälde, das eine Innschrift hat: de es aus einem Gemälde und Buchstaben besteht; so befindet sich auf einem Sinnbilde mehrere Abwechselung, als auf einem blossen allegorischen Gemälde: Es ist daher lebhafter und deutlicher: es lassen sich auch durch Hülfe einer Innschrift viel leichter Affecten ausdrucken, als auf je einem Gemälde durch Linien, Züge und Farben, weil es dabey geschrieben wird, der Wein geht glatt ein, oder man trinkt ihn mit Vergnügen, welches eine Neigung ist, welche durch die Gewonheit leicht zur Leidenschaft ausartet. Allein eben dieses Dabeyschreibens wegen, muß man noch seltener zu Sinnbildern, als zu allegorischen Gemälden seine Zuflucht nehmen: Zum Beyspiel, wenn die Gemälde schon an und vor sich dunkel sind; hoch stehen, oder bey Illuminationen gebraucht werden. So auch wenn allegorische Gemälde dem grossen Haufen zur Betrachtung ausgestellt werden: denn von demselben kann man nicht erwarten, ihm sey eine gewönliche Allegorie eben so, wie den Gelehrten bekannt, denen dieselben überdies Gelegenheit geben, sich im Nachdenken zu üben.

Eine Ironie wird endlich allegorisch, wenn die Hauptbegriffe eines Satzes, Schlusses oder Nachdenkens durch das Gegentheil ausgedrückt werden. Da wir bisher von allegorischen Sätzen und Schlüssen Beyspiele gegeben haben; so mag folgende Schlusverbindung

bindung zum Exempel eines unmittelbaren Nachdenkens dienen.

Erster Schluß:

Wo es an keinem Gewürze fehlt; da ist das beste Gewürze.

Wo Speisen einen guten Geschmack haben, da fehlt es an keinem Gewürze.

Wo also Speisen einen guten Geschmack haben, da ist das beste Gewürze.

Zweeter Schluß:

Wo Speisen einen guten Geschmack geben, da ist das beste Gewürze:

Wo Ruhe und Zufriedenheit bey den Speisen herrscht, da haben dieselben einen guten Geschmack:

Wo also Ruhe und Zufriedenheit bey den Speisen herrscht, da ist das beste Gewürze.

Dritter Schluß:

Wo Ruhe und Zufriedenheit bey den Speisen herrscht, da ist das beste Gewürze.

Wo der sanftmüthige Christus mit seinen Jüngern speißt, da ist Ruhe und Zufriedenheit bey den Speisen.

Wo also der sanftmüthige Christus mit seinen Jüngern speißt, da ist das beste Gewürze.

So dachte ohngefehr Titian, als er durch Farben und Linien das Sprüchwort ausdrücken wollte: Ruhe und Zufriedenheit sind die besten Gewürze. Er

malte daher Christum, wie er mit seinen nach Emaus gehenden Jüngern aß, und Ruhe, und Zufriedenheit auf allen Gesichtern herrschte: das Gegentheil von diesen Schlüssen sind folgende:

Erster Schluß:

Welche Speisen keinen guten Geschmack geben, denen fehlt das beste Gewürze.

Wo Unruhe und Misvergnügen herrscht, da geben Speisen keinen guten Geschmack.

Wo also Unruhe und Misvergnügen herrscht, da fehlt das beste Gewürze.

Zweeter Schluß:

Wo Unruhe und Misvergnügen herrscht, da fehlt das beste Gewürze kraft des vorstehenden Schlusses.

Wo man sich bey Tische, wie Hund und Katze rauft, da herrscht Unruhe und Misvergnügen.

Wo man also sich bey Tische, wie Hund und Katze rauft, da fehlt das beste Gewürze.

Diesen Gegensatz, oder mittelbares Nachdenken o), drückte Titian durch diese allegorische Ironie aus, daß er unter dem Tische, daran Christus mit seinen Jüngern in Ruhe und Zufriedenheit speißt, einen Hund und Katze malte, die sich zauseten p): Dies so oft getadelte Gemälde ist daher eine allegorische Ironie, weil der Künstler auf demselben einer zufriednen Mahlzeit das Beissen eines Hundes und Katze entgegensetzt, und durch diesen starken Gegensatz über die

o) deductionem ad absurdum.

p) S. cel. KLOTZ. *epist. Homer.* pag. 40.

die Unanständigkeit einer zänkischen Tischgesellschaft spottet.

Da im allegorischen Nachdenken viele Schlüsse verbunden werden: so wird auch in dieser Gedankenreihe die analytische, oder schöne Ordnung beobachtet, die wir kurz vorher erklärten. Titian setzte also Christum mit seinen Jüngern, als die Hauptfigur, in das größte Licht: Hund und Katze aber in den dunkelsten Schatten unter den Tisch: Eben diese Anmerkung findet auch beim historischen, parabolischen, und fabelhaften Nachdencken statt; denn dies besteht auch in vielen Schlüssen, die daher vom Maler nach der schönen oder analytischen Ordnung ausgedruckt werden: Aetio wollte zum Beispiel den Satz malen: Liebe ist stärker den Waffen, und denselben sowohl mit einem historischen als fabelhaften Beweise unterstützen: der erste bestand in folgenden Schlüssen, die ich, um nicht einige Sätze zweimal zu wiederholen, nur durch einen Kettenschluß verbinde, welchen Kenner einer brauchbaren Vernunftlehre leicht in ordentliche Schlüsse auflösen werden.

„Die Liebe, also schloß Aetio, ward vom Alexander mit einer Krone beschenkt„.

„Wer vom Alexander mit einer Krone beschenkt „wird; der wird mit derselben vom größten Ueber„winder beschenkt„.

„Wer vom größten Ueberwinder mit einer Kro„ne beschenkt wird, der ist stärker als derselbe„.

„Wer stärker als der größte Ueberwinder ist, der „ist stärker als Waffen„.

„Folglich ist die Liebe stärker als Waffen„.

Dies Nachdenken ist historisch, weil Aetio anstatt der Liebe die Roxane malte, mit welcher sich Alexander, nach des Curtius achtem Buche im vierten Capitel wirklich vermählte. Folgender Beweis aber ist eine Erdichtung:

„Die Liebe wird auf Alexanders Schilde im „Triumphe gefahren.„

„Wer auf Alexanders Schilde im Triumphe „gefahren wird, der wird auf des größten Siegers „Schilde gefahren.„

„Wer auf des größten Siegers Schilde im Tri„umphe gefahren wird, der ist stärker als derselbe,„.

„Wer stärker als der größte Sieger ist, der ist „stärker als Waffen.„

„Folglich ist die Liebe stärker als Waffen„.

An statt der Liebe malte Aetio q) eine mythologische Person, einen Cupido: dieser Kettenschluß ist daher fabelhaft und ein Nebenbeweis, welchen daher nach Lucians Anmerkung der Künstler als eine Nebenfigur anbrachte, und im schwächern Lichte zeigte, als den historischen Beweis, nach welchem Alexander der Roxane eine Krone überreichte: die Krone ist aber ein Zeichen des Reichs, und daher metonymisch an Statt des Macedonischen Reichs selbst gesetzt, in dessen Verbindung Alexander die Perser durch seine Vermählung mit der Roxane ziehen wollte, wie Curtius ausdrücklich hinzusetzt.

Des Aetio Gemälde war daher äuserst lebhaft: einmal, wegen der schönen oder analytischen Ordnung, die

q) Nach dem andern Abschnitte des dritten Hauptstücks in des ersten Buchs anderm Theile.

die auf demselben herrschte: hernach, und vornämlich weil der Künstler auf demselben mit historischen, oder eigentlichen fabelhaften und metonymischen Figuren abwechselte: dahin auch nach dem angeführten Abschnitte das Abnehmen des Schleiers, und der Schuhe; das Hinziehn des Alexanders zur Roxane, und das Tragen des Spiesses desselben durch Liebesgötter, gehören, welche abwechselende Figuren das Gemälde besonders dadurch belebten, daß auf den Gesichtern dieser Liebesgötter eben sowohl Neigungen und Affecten abwechselten, als die Figuren selbst verschieden waren: Einer stellte sich verdrossen wie ein Sclave: der andre furchtsam vergnügt, wie ein Kaufmann, der seine schöne Waare Roxanen, dem eklen Alexander vorzeigt: der dritte arbeitsam, wie ein Lastträger: der vierte muthig, wie ein Roß: der fünfte stolz vergnügt, wie ein Römer, der vom Volk und Rath die Erlaubniß zum Triumph erhielt.

Steif hingegen ist ein Werk, das zwar aus grossen Schönheiten, aber einer Art besteht, in welchen keine Abwechselung Statt findet, wie bey ganz allegorischen Gemälden: Zum Beispiel des Mr. Vanlo, welches die vier Stände des bürgerlichen Lebens vorstellt: „Die Wahrheit ohne Schleier, heißt es von demselben in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste r), die aus einer Wolke kommt, und mit allen Reitzen der Schönheit und Unschuld geschmückt, erhebt sich gegen die Religion, die man an ihren Kennzeichen, an ihrem Ge-



r) Auf der 189 und 190ten Seite des sechsten Bandes.

heimnisvollen Schleier, noch mehr an ihrer Majestätischen und göttlichen Miene kennt. Dieser ist der geistliche Stand.„

„Die muthige Bellona, die dem Mars die Zügel ihrer Pferde überreicht, charakterisirt den Soldatenstand.„

„Der Obrigkeitliche Stand unterscheidet sich leicht durch die Allegorie der Gerechtigkeit, die von der Unschuld, welche die Klugheit begleitet, entwaffnet wird. So vielen Adel die Figuren der Weisheit und Klugheit verrathen; so viele rührende Unschuld zeigt sich in dem Kinde, das sie vorstellt.„

„Der Handel und Baurenstand sind auf eine sinnreiche Art gruppirt: die Stärke und Emsigkeit, die diese Figuren beseelen, der Ueberfluß der sie begleitet, die Attributa, die sie charakterisiren, geben leicht diesen der menschlichen Gesellschaft so unentbehrlichen Stand zu erkennen.„

Bunt ist dieses Gemälde, wie die Bilder der Bänkelsänger; aber nicht lebhaft, weil ihm die Einheit der Handlung fehlt: denn es besteht eigentlich aus vier Handlungen, welche der Künstler durch Hülfe der schönen, oder analytischen Ordnung hätte in eine Handlung bringen, oder logikalisch zu reden, subordiniren sollen. Zum Beispiel: Mars oder der Kriegesstaat könnte die Hauptfigur seyn: vor derselben ein blühendes Land zum Beispiel ein Rosmarkt, auf welche obrigkeitliche Personen zur Erhaltung guter Ordnung mit ihren kenntbaren Gerichtsbedienten herumgehen, reiten oder fahren: Nach dem Kriegesstande aber ein ödes verwüstetes Land, in welchem

welchem durch Hunger und Pest ausgezehrte Menschen von den Dienern der Religion getröstet würden. Durch dies logikalische Nachdenken erhielt nun zwar das Gemälde seine Einheit: es besteht aus eigentlich prächtigen [s]), oder allegorischen Figuren: allein eben deswegen, weil alle Figuren prächtig oder tropisch sind, und man daher bey jeder, etwas anders denken muß, als man sieht; so wird eben durch dies anhaltende, oder fortgesetzte Nachdenken der Zuschauer ermüdet, oder steif: daher dergleichen Gemälde selbst steif genannt werden, kraft derjenigen Metonymie, nach welcher die Wirkung an statt der Ursache gesetzt wird. Zum Beispiel der blasse, an statt der blaßmachende Tod: so auch ein steifes Gemälde, an statt eines im Nachdenken ermüdenden, oder den Zuschauer steifmachendes Stück.

## Des ersten Hauptstücks zweeter Abschnitt.

## Ueber die Anlegung des Knoten auf einem Gemälde, den zweiten Mittel, dasselbe lebhaft zu bilden.

Die Abwechselung mit eigentümlichen, prächtigen, kühnen und reizenden Schönheiten ist ein leichtes Mittel, dadurch alle Künstler ihre Gemälde können lebhaft machen: die Theorie des Knoten setz' ich weitläuftig in meinem Aesopus auseinander: hier begnüge ich mich daher nur zu bemerken, die Auflösung desselben, sey theils komisch: theils tragisch: durch die ersten werden unangenehme Affecten in angenehme,



s) S. das erste Hauptstück des andern Theils im ersten Buche.

und durch die andre angenehme Leidenschaften verwandelt: „Wenn also Jemand fragen wollte, schreibt Schaftesbury t), wie ist es möglich eine Veränderung von Leidenschaften auszudrücken, da eine solche Veränderung nach und nach geschieht, und die gegenwärtige Leidenschaft ganz andre Stellungen und Geberden erfodert, als die vergangnen? So kann man darauf antworten, daß obgleich die gegenwärtige, als die vornehmste Leidenschaft durchaus regieren muß, dennoch dem Künstler erlaubt sey, gleichsam die Spuren, oder Fustapfen der vorigen Leidenschaft merken zu lassen, so daß er uns nicht allein eine steigende und abnehmende Leidenschaft sehen lassen kann; sondern was noch mehr ist, eine starke und unveränderliche Leidenschaft, zugleich mit der ihr entgegenstehenden, welche bereits alle Kraft verloren hat. Z. B. an einer Person, welche eben durch den Anblick eines Freundes, den sie einen Augenblick vorher, als todt, beweinet hatte, äusserst erfreuet worden ist, die Spuren von eben gefallnen Thränen und andre ganz frische Kennzeichen des Klagens und der Betrübniß annoch zu bemerken sind.„

„Durch eben das Mittel, dadurch man den Zuschauer an das Vergangne erinnern kann, kann man auch das Zukünftige zum voraus anzeigen. Dies könnte ein geschickter Maler thun, welcher die vor uns habende Geschichte nach dem dritten Zeitpunkte malen wollte, (das ist, wenn ihre der Wollust, und der Tugend Streit den Herkules auf ihre Seite zu ziehn u), bereits

t) im zweeten Bande der Bibliothek der schönen Wissensch. u. fr. K. auf der 18 und 19ten Seite.

u) nach der vierzehnten Seite.

bereits eine Zeitlang gewährt, und die Tugend die Oberhand zu gewinnen scheint:) denn obgleich in diesem Augenblicke der Handlung Herkules in einer Stellung seyn müßte, welche dessen Unentschlossenheit und Zweifel ausdrückte; so müßte man dennoch an ihm bemerken können, daß die größte Heftigkeit seines innerlichen Streits vorüber sey, und daß der Sieg anfange, sich auf der Tugend Seite zu lenken. Diesen Uebergang, welcher im Anfange so schwer auszudrucken scheinen möchte, wird man leicht begreifen, wenn man bedenkt, daß der Leib, weil er sich langsamer bewegt, als der Geist, von dem letztern leicht übereilet wird, und daß daher, wenn der Geist auf einmal anfängt, eine neue Wendung zu bekommen, die am nächsten gelegne, und lebhaftesten Theile des Cörpers (als die Augen und Muskeln des Mundes, und des Vorderhaupts überhaupt) zuerst bewegt werden, und sich in einem Augenblicke verändern, dahingegen einige Augenblicke vergehen können, ehe die entlegnen und langsamern Theile des Cörpers nachfolgen, und gleichsam ihre Stellung verändern.„

Diese Gedanken des Grafen Schaftesbury, es sey möglich die Veränderung der Leidenschaften, oder einen aufgelößten Knoten zu malen, kann ich nicht deutlicher, als durch den Stich des Herrn Heinrich Rodens beweisen, welchen er 1758. über das Sprichwort: „alte Liebe rostet nicht„ nebst andern herausgab: „Auf demselben schmeichelt ein Mann lieb„reich seiner Frau, obgleich die Peitsche, die er noch „unter dem Arme hat, der umgeworfne Stuhl, „und das an der Erde liegende Kopfzeug gnugsam „zeigen,

„zeigen, was im Augenblick vorher geschehen ist „ x). Da der vorhergehende Zorn hier in Liebe verwandelt wird; so ist die Auflösung komisch: denn der unangenehme Affect des Zorns verändert sich in einen angenehmen, und durch diese Veränderung wird das Bild lebhaft: Von eben der Art ist des Herrn Bernhard Rode Gemälde: Pygmalion und Elise: „Es ist „der Augenblick gewählt, in welchem der Elise Ober„leib eben belebt wird, und der untere Theil des Lei„bes noch von Stein ist. Pygmalion rührt sie voll „Erstaunen an der linken Seite an, um zu fühlen, „ob das Herz wirklich schlage. y)„ Hier wird des Bildhauers Betrübniß, daß seine Statue nicht lebet, in die angenehmste Bewunderung verwandelt, und daher der Knoten so gar durch eine Maschine aufgelöset, „indem die auf Wolken ruhende Venus die Elise „mit einem Kranze krönet, und der schwebende Cu„pido ihr Angesicht mit einer Fackel beleuchtet, und „sie also gleichsam belebt „ darinn die Malerey noch vor der Dicht- und Schauspielkunst einen Vorzug hat: denn beyde müssen sich der Malerey und Mechanick bedienen, um ihre Maschienen dem Zuschauer vor das Gesichte zu bringen, oder wahrscheinlich zu machen: nach dergleichen fremden Hülfe aber, darf sich die Malerey nicht sehnen; sondern sie kann die zur Auflösung des Knoten oft nöthigen Maschinen ohne Beistand einer andern Kunst anbringen: den Schein indessen zu vermeiden, als ob ich diese wenige Beispiele nur mit vieler Mühe in der Absicht zusam-

x) ebendaselbst auf der 419. Seite.
y) ebendas. Seite 420.

zusammengesucht hätte, meiner Theorie des Knoten dadurch zu schmeicheln; so will ich hier den völlig ausgearbeiteten Aufsatz hersetzen, den ich in der neuen Bibliotheck der schönen Wissenschaften und freien Künste lese.

„Dubos, heißt es daselbst, beklagt sich an einem Orte, daß sich die Geschichtsmaler so wenig einfallen liessen, in verschiedenen Gemälden eine Folge von Handlungen zu liefern, in denen man die verschiednen Augenblicke eines grossen Gegenstandes nach der Reihe vorgestellet sähe: er wünschte, daß der Maler, wie der Geschichtschreiber uns z. B. alle Begebenheiten eines Helden, von seiner Geburt an, bis zu seinem Tode schilderte.„

„Was der Abt Dubos in einer edlern Art wünschte, hat Hogarth im gemeinen Leben gethan. Seine Zusammensetzungen sind kleine Gedichte, die eine Aussetzung, Entwickelung, und Catastrophe haben.„

„In Harlot's Progress, welches sein erstes Stück dieser Art ist, zeigt er uns ein junges Mädgen, das durch eine erste Schwachheit in Strom der Laster geräth, und nach und nach durch alle mögliche Arten einer liederlichen Lebensart fortgerissen wird, und endlich mit einem schimpflichen und frühzeitigen Tode ihr Leben endiget.„

„In einem andern the Rake's Progress, das nächste auf jenes, folgt er einem jungen Menschen durch alle Auftritte und Unglücksfälle, in die ein unordentliches Leben stürzt.„

„In

„In einem dritten stellt' er zwey junge Leute in Lehrjahren bey einem Kaufmann auf: der eine, ein arbeitsamer tugendhafter Mann, gewinnt die Freundschaft und das Zutrauen seines Herrn; heurathet dessen Tochter, wird ein reicher Mann, Sherif, endlich Maire von London: der andre ein Müssiggänger und Wollüstling, läuft aus der Lehre, ergiebt sich der Gesellschaft liederlicher Manns- und Weibspersonen; stiehlt, seinen Ausschweifungen ein Gnüge zu thun; wird durch seine Buhlschwester der Gerechtigkeit wegen eines Verbrechens, das er um ihrentwillen begieng, in die Hände geliefert: er wird zu seinem alten Kameraden, der jetzt sein Richter ist, ins Verhör gebracht, und dieser ist genöthiget, ihn mit thränenden Augen zum Tode zu verdammen.„

„Kann ein Roman rührender seyn, als diese Folge von Gemälden? Hogarth hat viele von dieser Art verfertiget, und die gute Komödie in Gemälde gebracht.„

Ich setze ein Gemälde von Schönau hinzu, auf welchem eine artige Person über den Verlust ihres Spiegels unzufrieden zu seyn scheint. Der Knoten dieses komischen Stücks wird dadurch aufgelöset, daß der Maler den jungen Menschen sehr demüthig um Verzeihung bitten, und auch erhalten läßt, weil er daran Schuld war z). Ein Beispiel aber von der edlern Art zu geben, welches Du Bos eigentlich wünschte, will ich aus dessen eignen Anmerkungen von der Beschaffenheit des Genies einiger Dichter

z) S. neue Biblioth. der sch. Wissensch. u. freien K. B. XII. Seite 149.

ter und Maler des Pabsts Julius Messe anführen, „welche das zu Bolsena geschehene Wunderwerk vor„stellt, da der Priester, welcher vor dem Pabst die „Messe laß, und der an der Transsubstantiation zwei„felte, die geweihte Hostie in seinen Händen blutig „werden sahe, darüber er von Schrecken und Ehr„furcht durchdrungen zu seyn schien„ [a]). Da Furcht und Schrecken unangenehme Affecten sind, in welche der heimlich angenehme Zweifel des Priesters verwandelt wird; so ist dieses Gemälde tragischer Art: dahin auch ein Bild von Soldi gehört, auf welchem eine Frau ihrer Tochter ein Stück Wäsche zeigt, das diese im Platten verbrannte: der Ausgang ist tragisch, und zwar aus dem Mittelstande: denn die Tochter wird durch diese Vorzeigung beschämt, welches unangenehm ist [b]). Aus einem höhern Stande wählte Bernhard Rode den Inhalt seines Gemäldes, auf welchem Abraham seinem Sohne Isaak das Opferholz abnimmt; der Sohn den Vater um das Opferholz zu befragen, und der Vater es mit den äussersten Schmerze zu beantworten scheint [c]). Allen Zweifel aber benimmt ein Gemälde des Francesko Zucarelli, das wirklich eine Scene aus des Schakespeare Trauerspiele vorstellet, auf welchem die drey Hexen dem Macbeth erscheinen, und ihm sein künftiges Schicksal verkündigen. Von seinem Freunde Banquo begleitet, vernimmt er den Zuruf der wilden Zauberinnen, unter einem Sturme und Gewitter, welches auf ein

a) ebendaselbst auf der sechsten Seite des dritten Bandes.
b) ebendas. auf der 149. Seite des zwölften Bandes.
c) ebendaselbst auf der 177. Seite.

ein paar entfernte Bergschlösser fällt. Seine zur Seiten gebliebne Gefährten sind in der äusserſten Bestürzung und Verwirrung, die man auch in einer mit ihren Hirten davon laufenden Heerden erblicket b). Man vergleiche auch des andern Buchs andern Theil, nach welchem Peter von Cortona sogar dem zufälligen Ausgange eines heroischen Schauspiels nachahmte. An statt eines edlen, oder heroischkomischen Gemäldes aber mag des Blömarts Auferstehung des Lazarus dienen: der Zeitpunkt sagt der Verfasser der Abhandlung von Kupferstichen, ist mit vieler Ueberlegung gewählt, nehmlich zwischen dem ersten Befehle Christi: Lazarus stehe auf, und dem zweeten: Löset ihn auf, und laßt ihn gehn: das Erstaunen der beiden Schwestern ist vorüber: der Hauptaffect ist Dankbarkeit, die sich im Lobe äussert.„ Weil hier der unangenehme Affect der Traurigkeit über den Tod ihres Bruders in eine angenehme Dankbarkeit der beiden Schwestern verwandelt wird; so ist diese Auflösung des Knoten heroisch, wie wir diesen Begrif in unserm Aesopus näher bestimmen: denn dieselbe komisch zu nennen; würde wohl der Ehrfurcht zuwider seyn, welche wir bey dieser würdigen Geschichte empfinden: daher der Nutzen von der Eintheilung erhellet, die wir in der angeführten Abhandlung in Ansehung des Komischen machten.

b) auf der 143. Seite der Uebersetzung aus dem Englischen — Frankfurt und Leipzig 1768.

## Des ersten Hauptstücks dritter Abschnitt, über den Contrast, den dritten Mittel, lebhaft zu malen.

Das dritte Mittel ein bildendes Stück lebhaft zu machen, ist der Contrast: „Keine Gruppe, schreibt der Verfasser der Abhandlung von Kupferstichen e) ist schön ohne Contrast oder Entgegenstellung der Theile untereinander. Die Einförmigkeit in der Stellung, Handlung oder dem Ausdrucke bey Figuren in einer Gruppe, ermüdet des Zuschauers Auge. Im Carton von St. Paul, wie er zu Athen predigt, ist der Contrast der Figuren vortreflich, hingegen ist die Gruppe der Apostel im Carton vom Tode des Ananias unangenehm, weil der Contrast fehlte. Er wird aber nicht nur 1.) bey Figuren einer Gruppe; sondern auch 2.) bey verschiednen Gruppen untereinander, und 3.) überhaupt bey allen Theilen erfodert, daraus das Gemälde besteht. Er äussert sich nämlich nach Seite zwey und zwanzig am Cörper, und dessen Gliedern, und am Haupte. In Ansehung des Cörpers besteht der Contrast darinn, wenn man die einwärts gebognen Theile den auswärtslaufenden entgegenstellt, davon ist der Apostel Paulus im Carton vom Opfer zu Lystra ein Beispiel. In Ansehung der Glieder, besteht er in der Abwechselung der ausgestreckten Glieder mit den verkürzten — —. Endlich entsteht auch ein Contrast aus der Stellung des Kopfes, welcher von der Wendung des Nackens in Ansehung der Linie, die der Cör-

e) auf der zehnten Seite.

Cörper macht, herrührt.„ Ich setze hier nichts weiter hinzu, weil vom Gebrauche aller dieser Arten des Contrasts bey der malerischen Verdunkelung und Manieren des folgenden Hauptstücks zweeter und dritter Abschnitt handelt.

## Des dritten Theils zweites Hauptstück, über das Feur, die zwote Regel, des malerischen Nachdenkens.

### Des zweiten Hauptstücks erster Abschnitt, über die Kürze, den ersten Mittel, ein Gemälde feurig zu machen.

Auch müssen alle Gemälde feurig seyn. Es besteht aber das Feur der schönen Wissenschaften in der geschwinden Folge affectvoller Ausdrücke auf einander. Nichts kann feuriger seyn, als die Gedanken, welche Parmeno dem Phädria beilegt f):

„Ich sollte die nicht——? Die den——?
„Die mich——? Die nicht——? laß mich
„nur——? lieber sterb ich! Sehn soll sie, ich
„sey ein Mann.„

Aber keine Gedanken können auch geschwinder auf einander folgen, als diese: denn des Affects Hitze, oder Feur erlaubt nicht, dieselben ganz auszudenken: noch weniger auszusprechen; sondern nur unvollendet, oder abgebrochen herauszustossen. Wer drückt aber

f) beim Terenz in *Eunuch.* act. I. Sc. I.

aber der Maler dies Feur des Affects aus, der nicht, wie Redner, Dichter, Tonkünstler und Tänzer Gedanken und Ausdrücke so geschwind, hurtig, oder feurig auf einander folgen lassen kann? Durch die Kürze antwortet Apelles g), der den Protogenes tadelt, welcher nicht wisse, die Hand von den Gemälden wegzubringen, weil er alles, wie Plinius hinzusetzt, mit unsäglicher Arbeit, und unmäßiger Sorgfalt ausmalte: dagegen Apelles das mehrste unvollendet ließ: Seine einzige Linie ist bekannt, daraus Protogenes des Künstlers Grösse schloß: des Ptolemäus Hofnarre fieng er nur an zu zeichnen, als derselbe schon aus den ersten Zügen erkannt ward, und an der Venus Kois, malte er so lange bis ihn der Tod verhinderte, dies Gemälde zu vollenden. Die Venus Anadyomene kam zwar zu Stande; allein zu seinem Vorteile verdarb, nach des Plinius Anmerkung, der unterste Theil derselben: denn, weil kein Künstler ihn wieder herzustellen, sich unterstand; so bildete sich der Zuschauer denselben schöner ein, als er war. Gegen das Ende des eilften Capitels fügt Plinius diesen Gemälden noch des Aristides Iris, des Nikomachs Tyndariden, und des Timomachs Medea bey, welche eben deswegen so sehr bewundert wurden, weil sie nicht ausgemalt waren: denn man schloß aus diesen unvollendeten Zügen auf die noch grössere Gedanken der Künstler: Er nennt es daher mit Recht einen Kunstgrif (lenocinium), welchen zu erreichen, die



g) beim Plinius in *Hist.* natur. lib. XXXV. cap. 10. pag. 737. ed. *Dalechamp.* Wie auch beim Cicero T. I. *column.* 361. *opp.* oder de *Oratore perfect.*

Künstler bey ihren Namen das Wort: machte, in der noch nicht gänzlich vergangnen Zeit setzten, wie er in der Zuschrift seines ganzen Werks meldet, dadurch sie sich die Freiheit vorbehielten zu ändern, sollte was zu fehlen scheinen. Folglich bedient sich, diese Kürze und Feur zu erreichen, der Maler aller Arten der Verdunkelung, nach welchem er, „wie Homer, den „Zuschauer mit sich fortreißt, den Inhalt des Gemäl„des, als bekannt, zum voraus setzt, und alles dasje„nige wegläßt, welches er nicht schön ausdrücken „kann h).„ Er malt seine Bilder so wenig zum Unterricht der Laien vollständig; als wenig Homers Absicht war, die Geschichte des Trojanischen Krieges nach allen den Kleinigkeiten zu beschreiben, deren Mangel Quintus Calaber irrig und lächerlich genug in einem besondern Gedichte zu ersetzen suchte; sondern Dichter und Maler arbeiten beide zum Vergnügen der Kenner, welche in so fern den Ausdruck kleiner Umstände bewundern, als dieselben zur Bezeichnung des Affects nöthig sind. „Meine Neigung, schreibt der Maler und Dichter, Herr Gesner i), gieng vorzüglich auf die Landschaft, und ich fieng mit Eifer an zu zeichnen; aber mir begegnete, was so vielen begegnet. Das Beste, und der Hauptzweck ist doch immer die Natur: aber was für Schwierigkeiten, da ich mich noch nicht nach den besten Mustern in der verschiednen Art des Ausdrucks der Gegenstände geübt hatte

h) nach dem Horaz de *art. poet.* V. 148. — 150.

i) in der Vorrede zu J. C. Fuesslins dritten Bande der Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. S. neue Biblioth. der schönen Wissensch. u. fr. K. B. XI. S. 78. 79.

hatte! Ich wollte der Natur allzugenau folgen, und sahe mich in Kleinigkeiten des Detail verwickelt, die den Effect des Ganzen stöhrten, und fast immer fehlte mir die Manier die den Gegenständen der Natur ihren wahren Character beibehält, ohne sclavisch und ängstlich zu seyn. Meine Gründe waren mit verwickelten Kleinigkeiten überhäuft; die Bäume ängstlich, und nicht in herrschende Hauptpartien geordnet, alles durch zu ängstliche Arbeit zu sehr unterbrochen. Kurz: mein Auge war noch nicht geübt, die Natur, wie ein Gemälde zu betrachten, und ich wußte die Kunst noch nicht, ihr zu geben, und zu nehmen, da, wo die Kunst nicht hinreichen kann. Ich fand also, daß ich mich zuerst nach den Künstlern bilden müsse. Ist nicht das, was mir begegnete, der Fehler der ältern Künstler, die noch nicht gnug gute Muster hatten? ich meine die ältern Niederländer und Deutsche: sie hielten sich so genau an die Natur, daß der kleinste Nebenumstand oft so genau gemalt ist, wie der hervorstehendeste, und ihre Gemälde verlieren darum ihre Wirkung; sie sind zu ängstlich, und zu überhäuft. Genien, die diese Fehler einsahen, suchten dieselben zu meiden, und machten sich mit den Regeln des Schönen in der Disposition, der gemäßigten Mannichfaltigkeit, der Hauptmassen in der Anordnung und im Schatten und Licht u. s. w. bekannt. Nach diesen war nun nöthig zu studieren: und um den Weg, so kurz, als möglich zu machen, wählt' ich nur das Beste, das, welches in jeder Art, am besten sich ausnahm, um zu einem Muster zu dienen. Wie sehr wird die Zeit verschleudert, wenn man bey Unter-

weisung junger Künstler sie bey Mittelmäßigen aufhält: ihr Geschmack wird so für das wahre Schöne nicht gebildet: das Mittelmäßige bleibt ihnen erträglich, und nährt bey ihnen den Stolz, sich groß zu glauben, weil es ihnen ein leichtes war, nicht weit hinter ihrem Original zu bleiben. Man lasse den jungen Künstler die Köpfe nach Raphael studieren, wie unerträglich werden ihm die faden süssen Gesichterchen vieler von den Neuern seyn.„ Hier verläßt Herr Gesner seinen Maler mitten auf auf dem Wege: Wir wollen denselben weiter führen, und die verschiedenen Arten der Verdunkelung, als Regeln, erklären, dadurch Maler und Dichter Kleinigkeiten vermeiden, und in ihren Werken edles Feur bringen.

## Des zweiten Hauptstücks andrer Abschnitt.

## Ueber die Verdunkelung, des malerischen Feurs zweiten Mittel.

Die erste Art der Verdunkelung also, deren sich Maler bedienen, besteht in der Weglassung aller Umstände, die nicht schön können vorgestellet werden. Apelles zum Beispiel malte den König Antigon, im Profil, weil derselbe nur ein Auge hatte, und daher die andre Seite des Gesichts nicht schön ausgedrükt werden konnte f).

Die zwote Gattung entsteht, wenn der Maler das Häßliche unter fremde Umstände verbirgt. So vermied der Zeichenmeister Zink dadurch den Anblick der

f) Plinius am angeführten Orte auf der 738. Seite, in welcher Stelle er die schöne Verdunkelung rationem vitia condendi umschreibt, für deren Erfinder in der Malerey er den Apelles hält.

der linken Wange, auf welcher er, über das Auge von der Stirne herunter eine Narbe hatte, daß er sich unter folgenden fremden Umständen malen ließ: „Er sitzt in einem mit Pelz aufgeschlagnem Schlafrocke und unbedecktem silberfärbigen Haupte am Tische: blickt durch die Brille seitwärts nach dem in Gyps ausgegoßnen Kopfe des antiken Schleifers nieder, welchen er auf blaues Papier entwerfen will, und ihn mit der ausgestreckten linken in ein vortheilhaftes Licht zu stellen sucht, indem er schon mit der Rechten die Reisfeder ansetzt„ l).

Das dritte Mittel, unangenehme Umstände zu verdunkeln besteht in dergleichen Ausdrücken, aus welchen man durch Hülfe der Tropen die eigentliche Beschaffenheit der Sachen nur errathen kann. So verhüllte Timanth des Agamemnons Gesichte, um aus dieser Verhüllung den Schmerz errathen zu lassen, welchen Agamemnon bey seiner Tochter Aufopferung empfand, und den der Maler nicht groß genug ausdrücken konnte, weil er der Iphiginie Anverwandte schon, als betrübt, traurig, weinend, und seufzend vorstellte: folglich sich selbst erschöpft hatte m).

Auf dem vierten Wege zieht der Maler die Aufmerksamkeit des Zuschauers von dem häslichen Gegenstande durch einen mehr in die Augen fallenden Umstand ab. Sollte er Virgils Fabel malen, wie bey Gelegenheit eines schrecklichen Ungewitters Dido und



l) S. neue Bibliothek der schönen Wissensch. und fr. K. B. XI. Seit. 350.

m) VALER. MAXIM. lib. VIII. cap. XI. ed. WECHEL. pag. 180.

Aeneas in eine Höhle flüchteten n); so würd' er den größten Reiz auf das Ungewitter wenden müssen, dadurch der Zuschauer von den unzüchtigen Muthmassungen abgehalten würde, was beide Verliebte in der dunkeln Höhle vornehmen. So können die bildende Künste nicht bloß das physikalisch, sondern selbst das moralisch Häßliche mit Anstand ausdrücken.

Das fünfte Mittel entschuldiget das Unanständige durch die Nothwendigkeit. Wollte der Künstler zum Beispiel des Aeneas Flucht aus Troja malen; so müßte, wie beim Virgil o), ihm die Venus in vollem Lichte und Göttergestalt erscheinen: ferner den Befehl zur Flucht geben lassen, dadurch Aeneas entschuldiget seyn würde, daß er dem göttlichen Befehle seiner Mutter gehorchte.

Die sechste Art erhebt so gar das Fehlerhafte durch einen schönen Gegensatz, oder Contrast, deren verschiedne Arten des vorhergehenden Hauptstücks dritter Abschnitt bemerkte. Blinde Augen waren freilich für einem so grossen Dichter, als Homer ist, zu niedrig: ein Künstler ließ also die Augenbraunen stark über die leeren Augen hervorspringen, dadurch er Homers Gesicht von obenher in Schatten setzte, dasselbe aber von unten auf erleuchtete. „Er schien allen, „sagt der Epigrammatist p), einen unauslöschlichen „Glanz, (oder Strahl) der Weisheit unter dem Herzen hervorzuheben.„

Die

n) AEN. III. 160. *seqq.*
o) ebendaselbst II. 557.
p) auf der 523. Seite der griechischen Anthologie, oder in des fünften Buchs dritten Capitel der Brodäischen Ausgabe.

Die siebente, aber erhabneste Art der schönen Verdunkelung besteht in dem Vortheile, den der Künstler aus seinem fehlerhaften Gegenstande zieht. So gab Alkamenes dem hinkenden Vulcan ein so geschickt ausgearbeitetes Gewand, daß man darunter zwar nicht den lahmen Fuß sehen, aber doch aus dem Kleide schliessen konnte, daß darunter ein persönlicher Fehler des Vulcan verborgen sey. Daher tadelt der Verfasser der kritischen Anmerkungen über die Fehler der Maler 9) mit Recht den Raphael, der wider das dritte Capitel der Apostelgeschicht einem lahmen, von Apostel Petrus ein hölzernes Bein ansetzen läßt, ohngeachtet ihm nach der angeführten Schriftstelle kein Bein fehlte, sondern er nur von Mutterleibe an, lahm gebohren war: Raphael veränderte aber die Heilung des lahmen, vielleicht deswegen, weil er dieselbe nicht anders auszudrücken wußte.

## Des zweiten Hauptstücks dritter Abschnitt.

## Ueber den wahren Gebrauch der verschiednen Maniern in der Malerey, den dritten Mittel des malerischen Feurs.

Es ist daher so weit davon entfernt, häßliche Gegenstände sollten in den bildenden Künsten keine Statt finden, daß dieselben vielmehr dem Künstler die schönste Gelegenheit an die Hand geben, theils seinen grossen Geschmack und Genie; theils seine mechanische Geschicklichkeit sehen zu lassen. Denn Schönheiten schön auszudrücken bedarf freilich weniger Kunst, als das Häsliche, wo nicht schöner, we-



9) auf der fünften Seite der Vorrede.

nigstens eben so schön vorzustellen. Unter den sieben Arten der schönen Verdunkelung, malt indessen die erste, dritte und letzte Gattung weniger; die übrigen aber mehr, als der Künstler ausdrücken will. Daher entstehen die beiden Manieren der Malerkunst, deren eine die griechische; die andre die asiatische, des Eupomps wegen, hieß, welcher sich der asiatischen Manier bediente. Weil aber dieser Mann zu Sicyon, einer griechischen Stadt lebte; so erhielt der asiatische Stil nach ihm den Namen: der Sicyonische; die allgemeine Benennung: griechische Manier ließ man weg, und erfand dafür zwo Arten, welche nach besondern Städten die Attische und Jonische Manier genannt wurden r), unter denen sich eben

r) So versteh' ich folgende alte Lesart in des Plinius fünf und dreißigsten Buche, die uns Siegmund Gelen in seinen Anmerkungen zum zehnten Capitel aufbehielt: Est Eupompi victor certamine gymnico palmam tenens: ipsius autoritas tanta fuit, vt diviserit picturam in genera tria, quae ante eum duo fuerunt, *Helladium* & *Asiaticum*. Asiaticum appellabant (*Sicyonicum*: Dies Wörtgen einzuschieben, verlangt der ganze Zusammenhang) propter hunc, qui erat SICYONICUS: *Dimisso* Helladico tria facta sunt, *Jonicum*, *Sicycnicum*, *Atticum*. Man sehe den dritten Band der Störischen Ausgabe des Plinius auf der 527. Seite. Hardouin irret daher ganz und gar, welcher in der 56. Note seiner Ausgabe auf der 694. Seite des zweiten Bandes will, „die Jonische Malerey sey vorher die Asiatische genannt worden,„ welches dem ganzen Charakter der Jonischen Künste widerspricht: denn ihre Musik, Poesie und Tanz, wären äuserst reitzend, oder wollüstig, weil sie den Gegenständen ungemein angemessen waren: das heißt weder so ausschweiffend, wie die Asiatische, daß sie ins unwahrscheinliche fielen, davon Horaz sagt: hoc odi.

Noch

eben der Unterschied befindet, welcher zwischen der Attischen, Rhodischen und Asiatischen Schreibart anzutreffen ist, unter welchen die Attische viele Gedanken mit wenigen Worten: die Asiatische wenige Gedanken mit vielen Worten ausdrückt: die Rhodische aber sich gerade so vieler Worte bedient, als sie Gedanken bezeichnen will. Die Attische Manier liebte daher Timanth, welcher auf einer kleinen Tafel einen schlafenden Cyclopen dadurch groß vorstellte, daß er desselben Daumen von Waldgöttern mit einem Weinpfale ausmessen ließ s). Er drükte also des Cyclopen Grösse nicht sowol aus, als daß er dieselbe vom Zuschauer nach der Attischen Manier, hinzudenken ließ, wie denn auch Plinius hinzusetzt: „Auf „allen Werken des Timanthes wären mehrere Gedan„ken, als Figuren gewesen; aber das Genie sey er„habner, als die Kunst.„ Das Gegentheil ist der Sicyonische, oder Asiatische Stil, welcher mehr malt, als zu denken giebt: daher auch Ptolemäus, König zu Egypten vielen Geschmack daran fand, und der Stadt Sicyon fünf und zwanzig Talente schenkte, weil Aratus von Zeit zu Zeit, ihm sicyonische Gemälde übersandte t). Den Charakter derselben kann man am besten

Noch so schwer zu verstehen, wie die Attische wegen ihres kurzen, aber Gedankenvollen Ausdrucks, welche vieles Nachdenken erfodert, und daher wegen des anzustrengenden Nachsinnens ins Unangenehme fällt: Beide Abwege vermied die Jonische Manier: sie verband einen hinreichend leichten mit einem geistvollen Ausdrucke, dem allgemeinen Begriffe nach oder in abstracto. denn in der Anwendung, oder in concreto ändert sich dies, wie wir sehn werden.

s) ebendas. im 10. Cap. S. 737. *ed.* DAT.

t) PLVTARCH. in *Arat.* pag. 548. *seq.*

besten aus dem Stücke schlüssen, welches nach Plutarchs Beschreibung den Tyrannen Aristrat, als Sieger, vorstellte. Nicht gnug war es den Künstlern dieser Schule, daß sie den Aristrat auf einen Siegeswagen setzten, sondern auf demselben malten sie die Siegesgöttinn selbst, und neben bey nur den Aristrat: ja den Siegeswagen mit der darauf sitzenden Göttin malten sie so groß, daß es ein vollständiges Gemälde blieb, obgleich Arat die Hauptfigur, den Aristrat, weglöschen ließ. In der That die wahre morgenländische Pracht, die so viele Nebenschönheiten, Tropen und Figuren, anbringt, daß darunter der Hauptgedanke verloren geht: damit auch Plinius übereinstimmet, welcher bemerkt, Pausias hätte zu Sicyon gelebt, und wäre damals diese Stadt das Vaterland der Malerey gewesen. Pausias aber liebte die Pracht: nicht groß gnug schienen ihm der Länge nach gemalte Stiere: er zeigte auch den Zuschauern die Brust derselben, um aus der Stärke eine noch grössere Länge schliessen zu lassen, als die Thiere in der That hatten. Eben dieselben malte er ganz schwarz, um ebenfals durch diese starken Schatten dieselben desto grösser vorzustellen u). Das Mittel von beyden beobachtete die jonische Manier in der Malerey: die Jonier waren eine aus Griechenland nach Asien versetzte Colonie: sie mäsigten also die asiatische Landespracht durch die griechische Gnauigkeit, Präcision oder Accurateſſe, die ihnen nicht mehrere Ausdrücke erlaubte, als das fruchtbare asiatische Genie ihnen Gedanken eingab: dahin ohn-

u) im eilften Capitel des angeführten Buchs auf der 742. Seit. der erstgedachten Dalechampischen Ausgabe.

ohnstreitig Euphranor gehört, welcher am ersten die Helden würdig ausdrückte, die Symmetrie in der Malerey anwandte, und den Parasius tadelte, der den Theseus mit Rosen: er Euphranor aber mit Fleisch mäste, welches alles beweiset, Euphranor habe den Ausdruck den Gedanken gemäß eingerichtet, so daß er das Fleisch nicht schöner, nicht rosenfarbig r), sondern fleischfarbig habe ausgedrückt wissen wollen.

Ausser diesen drey Arten, ist noch in der Redekunst die lakonische Schreibart merkwürdig, welche aber so kurz im Ausdrucke ist, daß sie mehr rätzelartig, als stilfähig zu seyn scheint. Indessen kann auch der Maler dieser so wenig als der Redner gänzlich entbehren, wenigstens bediente sich derselben derjenige mit Vortheil, welcher die veränderliche Kleidermode in Deutschland auszudrücken, einem deutschen Gesichte ein Stück Tuch unter den Arm, und eine Scheere in die Hand gab, um sich nach Belieben, bald englisch, bald französisch, bald polnisch zu kleiden. Freilich war es leichter, diese Person für einen Schneider, als für einen ächten deutschen Stutzer anzusehen, und daher so rätzelhaft als die lakonische Schreibart ist: indessen weiß ich noch kein glücklicher Gemälde, den deutschen Nachahmungsgeist vorzustellen. Hieraus folgt von selbst, der Maler müsse, wie der Redner, alle Manieren in seiner Gewalt haben, theils in keine Monotonie zu fallen; theils kein sclavischer Nachahmer zu werden; hauptsächlich aber die Gegenstände würdig, oder wie es der Affect verlangt, vorzustellen. Da nun dieser Satz denjenigen widersinnisch

r) Dies wäre ein καλλωπισμος in der Malerey.

sinnisch scheinen möchte, welche den Reichthum und Grösse für allgemeine Vollkommenheiten aller schönen Künste halten; so seh' ich mich genöthiget, zu meiner Beglaubigung einen bewährten Kenner anzuführen. Dieser soll Graf Algarotti seyn, welcher in seinem übersetzten Versuch über die Architectur, Malerey u. s. w. *) sagt: „die manierten Meister „fallen ausserdem bey ihren historischen Bildern, und derselben Disposition noch in viele andre Fehler. Ohne von ihrer Lieblingsgruppe der Mutter Gottes, mit dem Kinde auf dem Arme, und einem andern, das ihr zu Füssen spielt, und ähnlichen Dingen zu reden, die sie auf den fördersten Linien ihrer Bilder zu setzen pflegen: ohne der halben Figuren im Hintergrunde zu erwähnen, die aus ihren eingebildeten Rissen des Grundes hervorgucken, haben sie die üble Gewonheit, nackte und bekleidete Figuren unter einander zu mengen — Jünglinge und Alte: eine Figur stellen sie ganz — von forne: die nächste dabey ganz von hinten: gewaltsamen Stellungen setzen sie schlaffe entgegen, und in allen Dingen suchen sie einen Contrast, der dann nur gefällt, wenn er natürlicher Weise aus dem Gegenstande selbst entsteht, wie die Antitheſen in der Rede.„ Folglich ist eine Regel nöthig, wenn eher sich der Maler der Sicyonischen, Jonischen, Attischen, oder Lakonischen Manier bedienen darf? welches bloß durch des Malers Affect bestimmt wird. Der vollkommenste Maler, Apelles hatte die schuldigste Ehrfurcht für den König Antigon: dieser Affect befahl ihm, die schlechte Seite des

*) Auf der 148. Seite.

des Königes zu verbergen, ihn attisch, oder nur im Profil zu malen. Den Alexander hingegen malte er sicyonisch, oder asiatisch, das heißt mit aller Pracht, der nur ein Gemälde fähig ist. Alexanders Finger und der Blitz, den er in der Hand hielt, schienen erhabner als die Tafel selbst zu seyn, auf der dieselben gemalt waren, oder schienen hervorzutreten z). Plinius aber weis die Gnade nicht gnug zu rühmen, die Alexander für den Apelles hatte, bey dem sich daher mit der Ehrfurcht die größte Erkenntlichkeit verband, welche er nicht nur auf diesen, sondern auch auf unzählichen andern Gemälden des Alexanders und dessen Vaters ausdrückte. Damit indessen der Affect in kein wildes Feur a) ausarte; so mus er gereiniget seyn, das ist, er muß in Rücksicht auf die guten Sitten, oder den Wohlstand, den Gegenständen gemäß, weder grösser, noch kleiner seyn, als es der Gegenstand mit Anstand verlangt, wie Apelles den an Siegen grössern Alexander mehr verehrte, als den Antigon, und daher prächtiger ausdrückte. Galaton hingegen ward von einem wilden Feur belebt: denn er ließ Homers Speichel von den übrigen Dichtern auflecken b). Diese Allegorie war nun zwar in Absicht der Dichter ironisch gnug, welche alle ihre Fabeln aus dem Homer entlehnen: doch aber Homers Verdiensten nicht gemäß, daß ihm solche unanständige Handlung beigelegt ward, als das übergeben ist. Folglich entsteht das wilde Feur

Erstlich,

z) PLIN. am oft angeführten Orte auf der 738. Seite.
a) parenthyrsum.
b) S. AELIAN. *var. histor.* lib. XIII. cap. 22. p. 685. ed. LEDERLIN.

Erstlich, wenn der Maler besonders schöne, prächtige, kühne, oder reitzende Linien, Züge oder Farben gebraucht c), wo der gereinigte Affect nur zierliche befiehlt.

Hernach, wenn eben derselbe sich kühner, oder reitzender Linien, Züge und Farben bedient, wo der gereinigte Affect nur zierliche, besonders schöne, oder prächtige erlaubt.

Drittens, wenn der Künstler reizende Linien, Geberden und Farben anbringt, wo der gereinigte Affect nur zierliche, besonders schöne oder kühne fodert.

Viertens, wenn eben derselbe von Hogarths Wellenlinien Num. 2. 3. 4. 5. 6. oder 7. setzt d), wo der Affect nach Anleitung unsers ersten Buchs im zweiten Hauptstücke des ersten Theils nur Num. 1. verlangt.

Fünftens, wenn der Meister von eben diesen Linien Num. 3. 4. 5. 6. oder 7. zeichnet, wo der Affect nur Num. 1. oder 2. gestattet.

Sechstens, wenn eben derselbe von den Schönheitslinien Num. 4. 5. 6. oder 7. zieht, wo der Affect nur Num. 1. 2. oder 3. zugiebt.

Siebentens, wenn der Maler von eben diesen Linien Num. 5. 6. oder 7. anbringt, wo nach Maasgabe des Affects nur Num. 1. 2. 3. oder 4. Statt findet.

Achtens,

c) Nach des andern Theils dritten Hauptstücke im ersten Buche.

d) Man vergleiche die neun und vierzigste Figur auf der ersten Tafel zu Hogarths Zergliederung der Schönheit.

Achtens, wenn der Maler aus diesen schönen Linien Nr. 6. oder 7. wählt, wo der Affect nur Nr. 1. 2. 3. 4. oder 5. erlaubt.

Neuntens, wenn der Künstler aus eben denselben Nr. 7. anbringt, wo nach dem angeführten Hauptstücke der gereinigte Affect Nr. 1. 2. 3. 4. 5. oder 6. verlangt.

Der zehnte, eilfte, zwölfte, dreizehnte, vierzehnte und funfzehnte Fall des wilden Feurs in der Malerey entsteht, wenn bey der Farbengebung der gereinigte Affect nach Anweisung unsers zweiten Hauptstücks im ersten Theile des ersten Buchs nicht zu Rathe gezogen, sondern die sieben Numern des Farbenbretts e) eben so gemisbraucht werden, wie wir unter Numer vier bis neune den Misbrauch der sieben Wellen, und Schlangenlinien bestimmen. Denn hier fällt Hogarth wirklich ins Speculative, oder in eine übertriebene Metaphysik, wenn er sowohl unter den Wellenlinien, als auf dem Farbenbrette Numer vier für die schönste, oder besonders schöne f) Linie und Farbe hält g). Dies ist im abstracten odr metaphysischen Verstande freilich richtig: allein in der Anwendung, oder Zusammensetzung wird diese Numer viere so oft häslich, als der gereinigte Affect, oder der Inhalt des Gemäldes Numer 1. 2. 3. 5. 6. oder 7. sowohl an Linien als Farben fodert, und bleibt nur dann besonders schön, wenn eben derselbe

e) ebendas. nach der 94. Figur der zwoten Tafel.
f) S. des andern Theils drittes Hauptstück im ersten Buche.
g) auf der 24 und 26 Seite.

derselbe gerade Numer 4. befiehlt. Daher auch der Herr Verfasser der Betrachtungen über die Malerey Gelegenheit nimmt, den Hogarth eines Widerspruchs zu beschuldigen h): dagegen aber dieser sich schon selbst zum voraus verwahrt, und auf der 26. Seite hinzusetzt: „doch wenn sie auch (die Linien „der Schönheit und des Reitzes) zu gebeugt „(wie Numer 5. 6. und 7.), oder zu flach (wie „Numer 1. 2. und 3.) gewunden werden; so wer„den sie, ob sie gleich wirklich etwas von ihrer Schön„heit und Reitze verlieren, derselben gleichwohl nicht „so gänzlich beraubet, daß sie nicht vortrefliche Dien„ste in Zusammensetzungen (das ist concreto) „thun sollten, wo man nicht die besondre Absicht hat, „die Schönheit und den Reitz in ihren größten Voll„kommenheiten auszudrucken.„ In ihrer größten Vollkommenheit auser dem Zusammenhange, sagt Hogarth, das heißt in der metaphysischen Sprache: in abstracto. Diese verstand der unstudirte aber gelehrte Hogarth nicht, und gab daher Gelegenheit, ihn eines Widerspruchs zu beschuldigen.

Das matte Feur in der Malerey entsteht, wenn die Gegenstände kleiner, oder attisch vorgestellt werden, ob wohl der gereinigte Affect einen starken, oder asiatischen Ausdruck verlangt: unsre Abhandlung indessen, so viel möglich praktisch zu machen, sind wir schuldig, dies durch den Gegensatz des wilden Feurs näher zu bestimmen, wir mögen seichten Kunstrichtern noch

h) S. Biblioth. der sch. Wissensch. u. freien K. B. VI. St. 2. Seite 127.

noch so trocken philosophisch scheinen, als es immer möglich ist. Das matte Feur entsteht also:

Erstlich, wenn der Maler zierliche Linien, Züge und Farben gebraucht, ob schon der Ausdruck eines gereinigten Affects besondere Schönheit, Pracht, Kühnheit und Reitz i) befiehlt.

Hernach, wenn eben derselbe sich zierlicher, oder prächtiger Ausdrücke bedient, ob wohl der Affect Kühnheit und Reitz erlaubt.

Drittens, wenn der Künstler zierliche, besonders schöne, prächtige, oder kühne Vorstellungen anbringt, ob gleich der Affect Reitz fodert.

Viertens, wenn ebenderselbe Num. 1. von Hogarths Wellenlinien setzt, ohngeachtet der Ausdruck des Affects nach unserm zweiten Hauptstücke im ersten Theile des ersten Buchs Num. 2. 3. 4. 5. 6. und 7. verlangt.

Fünftens, wenn der Meister von eben diesen Linien Num. 1. oder 2. zeichnet, wo der Affect Num. 3. 4. 5. 6. oder 7. gestattet.

Sechstens, wenn ebenderselbe von den Schönheitslinien Num. 1. 2. oder 3. zieht, ob schon der Affect Num. 4. 5. 6. oder 7. gestattet.

Siebentens, wenn der Maler von eben diesen Linien Num. 1. 2. 3. oder 4. anbringt, ob wohl nach Maasgabe des Affects Numer 5. 6. oder 7. Statt findt.

Achtens, wenn der Maler aus diesen schönen Linien Num. 1. 2. 3. 4. oder 5. wählt, ob gleich der Affect nur Num. 6. oder 7. erlaubt.



i) Nach des andern Theils drittem Hauptstücke im ersten Buche.

Neuntens, wenn der Künstler aus eben denselben Num. 1. 2. 3. 4. 5. oder 6. anbringt, ohngeachtet der gereinigte Affect k) nur Num. 7. zuläßt.

Nach dieser Anleitung werden Kenner leicht den zehnten, eilften, zwölften, dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Fall des matten Feurs bestimmen, welche entstehen, so oft die sieben Numern des Farbenbretts angewendet werden, ohne dabey auf den Ausdruck des gereinigten Affects nach Anweisung unsers erst angeführten Hauptstücks Acht zu geben. Wie groß ist daher der Maler, der bloß durch die Stärke seines Genie diese subtilen Abwege vermeidet. Denn wie nach dem Cicero hierinn die Wahrheit der schönen Wissenschaften und freien Künste überhaupt besteht; so erhält dieselbe der Maler und Bildhauer dadurch besonders, daß die Ausdrücke, oder Linienzüge und Farben, den Affecten gemäß sind. Denn nachdem er gesagt hatte l): „die Pracht m) einer Rede beste„he in denjenigen Ausdrücken des Affects, welche von „den Griechen Tropen und Figuren genannt werden; „so setzt er hinzu: wer auf diese Kleinigkeiten Acht „gäbe, der würde leicht einsehen, des Canachus Bild„hauerarbeit sey zu steif, als daß sie die Wahrheit „nachahme„ das heißt den Affecten gemäß sey. Daher auch Quintilian in eben dem zehnten Capitel des zwölf-

k) nach unserm zweiten Hauptstücke im ersten Theile des ersten Buchs.

l) in BRVTO column. 303. T. I. ed. de la *Rouiere.*

m) Ornatum, die Pracht, einen höhern Grad der Elegantiae, oder Zierde, wie wir diese Begriffe in des ersten Buchs andern Theile Hauptstück 3. auseinandersetzen.

zwölften Buchs von der Wahrheit der Maler und Bildhauer handelt, in welchem er die verschiednen Schreibarten der Redekunst auseinandersetzt, weil jene, eben so wie diese, bald Attisch, bald Rhodisch, bald Asiatisch seyn müssen, wie es der Affect erfodert: denn bey angenehmen Sachen halten wir uns gern lang auf, und reden daher asiatisch, oder sicyonisch: bey unangenehmen Sachen gehn wir kurz darüber weg, und reden attisch: bey gleichgültigen Sachen endlich haben wir Ruhe gnug, die Gründe und Gegengründe einer Sache zu untersuchen, und reden rhodisch oder jonisch: so sind die Ausdrücke den Affecten gemäß; die Affecten aber den Sachen, und daher entsteht die schöne Wahrheit, oder die Uebereinstimmung affectvoller Ausdrücke mit den Sachen.

So malte jener Künstler die schöne Hesione, nicht in der Blüthe ihrer Jahre; sondern etwas welk den Affect der Furcht auszudrucken, welche sie für die Gefahr, von dem Ungeheur verschlungen zu werden, hatte, von welchem sie Herkules befreite n). Ein andrer Künstler bildete des Amphiarus Pferde nicht schön, sondern schwitzend und bestäubt, den Tumult der Schlacht vorzustellen, in der sich dieselben befanden o). Parrhasius endlich kaufte einen Kriegesgefangnen, und ließ ihn kreuzigen, den anhaltenden Schmerz des Prometheus der Wahrheit gemäß auszudrücken, dem der Fabel zu Folge ein Geier die beständig zuwachsende Leber abfrißt, nachdem er an einen Felsen geschmiedet war p). Ist es möglich ein ab-



n) beim Junius auf der 383. Seite.
o) ebendaselbst Seite 381.
p) beim Seneca lib. X. controvers. 5.

scheulichers und doch schöners Stück zu malen? Die Natur schaudert, und bebt zurück über den anhaltenden Schmerz. Aber das neugierige Auge wagt noch im Weggehn verstohlne Seitenblicke, um aus den Gesichtszügen noch die unsichtbaren Veränderungen zu schliessen, welche in des Leidenden Herzen vorgehn. Man vergleiche den vier und zwanzigsten Paragraph unsers Aesopus, um die ähnliche Wirkung kennen zu lernen, die die Schaubühne mit den Gemälden gemein hat.

## Des zweiten Hauptstücks vierter Abschnitt, über den Umriß, des malerischen Feurs vierten Mittel.

Da die beiden Mittel des malerischen Feurs, die Kürze [q]), und die Verdunkelung [r]) der Wahrheit des Affects und der Gegenstände müssen gemäß seyn [s]); so sind beide kein allgemeines Mittel, die Gemälde feurig zu machen, sondern nur in denen besondern Fällen, in welchen es der Affect erlaubt, kurz oder attisch zu seyn, das heißt, dem Zuschauer mehr zu denken, als zu sehn zu geben. Das allgemeine Mittel hingegen ein edles Feur in die Gemälde zu bringen, besteht im Umriß, welcher nach dem Plinius die höchste Feinheit in der Malerey ist; bey einem grössern Fortgange derselben erfunden ward, und in welchem Parrhasius die größte Geschicklichkeit besaß, „denn, setzt „dieser Schriftsteller hinzu, die äuserſten Enden der „Figu-

q) in dieses zweiten Hauptstückes erstem Abschnitte.
r) in ebendesselben zweerem Abschnitte.
s) in ebendesselben drittem Abschnitte.

„Figuren müssen sich in sich selbst verlieren, und so „aufhören, daß es scheine, als sey noch etwas hinter „der Figur, und decke das Verborgne auf.„ Dies geschieht auf eine doppelte Art t): Einmal durch die Rundung der Figuren: denn über die abgestoßnen scharfen Ecken bey der Rundung scheint der hinter denselben verborgne Cörper hervorzutreten. Dies bemerkte der berühmteste unter den Bildhauern, Lysipp: er bildete die menschlichen Figuren nicht viereckigt, wie seine Vorgänger; sondern wie sie zu seyn schienen u), das heißt rund: denn in der Entfernung verlieren sich die äuserstен Enden menschlicher Figuren, und scheinen rund zu seyn.

Hernach durch den starken Schatten. So malte Pausias, wie wir schon mehr als einmal angeführet haben, seinen Stier ganz schwarz, damit der weisse Umriß desselben den Stier gröſſer vorstellen möchte, als er in der That war. So sagt auch Plinius von Nicias ausdrücklich, nur darum habe derselbe richtig Licht und Schatten ausgetheilt, damit seine Gemälde sich desto besser heben möchten x), das heißt, daß sich die Zuschauer dieselben gröſſer dächten, als sie waren, das ist, daß sie eine gedrungene Kürze hätten, oder feurig wären. Meine Leser verzeihen mir die vielen gleichgültigen Sätze y): denn sie leisten bey philosophischen Beweisen eben den Nutzen,



t) nach dem Plinius im zehnten Capitel des 35. Buchs gleich vom Anfange.
u) ebendaselbst in des 34. Buchs achten Capitel auf der 716. Seite.
x) im eilften Capitel des 35. Buchs auf der 743. Seite.
y) propositiones aequipollentes.

welchen die Grössenlehrer von ihren Aequationen erwarten. Ein andres Beispiel gab ich 1772. im academischen Anschlage über den Nutzen der Vernunftlehre in den höhern Wissenschaften auf der 24. und folgenden Seite.

## Des zweiten Hauptstücks fünfter Abschnitt,

# Ueber die Naivität, oder Würde des Stils, des malerischen Feurs fünften Mittel.

---

## Des fünften Abschnitts erste Abtheilung,

## Ueber die Naivität der Gemälde überhaupt.

Kraft einer eben solchen, gleichvielbedeutenden Redensart, können wir auch die schöne Wahrheit durch einen naiven Ausdruck des Affects erklären: denn da der Ausdruck dem Affect, dieser aber dem Gegenstande gemäß seyn muß; so soll beides Affect und Ausdruck ungesucht seyn, darinn das eigentliche Naive besteht: es gleicht einer Pflanze, die auf ihrem eigenen Grund und Boden wächst: aus keinem fremden Lande, oder Situation unter ein Clima versetzt ist, das entweder für die zarte Pflanze zu stark treibt, oder aus Mangel nöthiger Wärme die Früchte und Sprößlinge derselben in kleinere ausarten läßt. Das Naive oder Ungesuchte ist daher eine allgemeine Eigenschaft aller Schönheiten, deren Gegentheil Schminke heißt, die nicht aus der natürlichen Mischung menschlicher Säfte; sondern durch von aussen herbey

herbey geführte Farben und Salben entsteht: der Herr Verfasser der Betrachtungen über das Erhabne und Naive schränkt daher dasselbe sehr unbillig auf drey Fälle, auf erhabne Gesinnungen; ländliche Stücke, und unschuldige Kinderreden ein z). Denn es begegnet hier dem Herrn Verfasser dasjenige, welches bisher nur den biblischen Vernunftlehren, und Redekünsten eigen war: in dergleichen Büchern findet man nur diejenigen Stellen heiliger Schrift gesammelt, in welchen Tropen und Vernunftschlüsse vorzüglich sichtbar sind, als wenn nicht die ganze heilige Schrift mit Begeisterung oder tropisch geschrieben wäre? und als wenn nicht unter diesen Tropen durchgehends verstümmelte Schlüsse, Sätze oder Begriffe verborgen lägen. Eben so bemerkt unser Verfasser nur in drey Gattungen schöner Ausdrücke das Naive, und scheint zum Voraus zu setzen, die übrigen Stilarten dürften weniger naiv seyn. Allein mit Unrecht! Schon Gellert findet das Naive auch in Briefen a) und folgende Stelle aus dessen Fabeln b):

Was sagten Sie Papa? Sie haben Sich versprochen!
Ich solt' erst vierzehn Jahre seyn?
Nein, vierzehn Jahr und sieben Wochen?



z) in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, B. 2. Seite 265.

a) in seiner praktischen Abhandlung vom guten Geschmacke in Briefen auf der 71 und ff. Seit.

b) auf der 264. Seite des angeführten Bandes der Bibliothek der schönen Wissenschaften.

ist freilich ungemein naiv, weil Fieckchen ungesucht, oder ungefragt die geheimen Wünsche ihres Herzens entdeckt. Allein sie ist auch schalkhaft: bey dem ungezwungnen Anscheine, als ob „sie nur ihren Vater zu Rechte weisen wollte, will sie eben so schalkhaft als Galathe auf der 262. Seite der Bibliothek durch einen Apfelwurf ihrem Liebhaber zu erkennen geben, daß sie ihn liebe, reif an Jahren sey, und daß er sich deswegen durch ihr unrichtig angegebenes Alter nicht soll abschrecken lassen, um ihr ferner anzuhalten. In dieser gedrungnen Kürze besteht eigentlich das Feur dieser aus mehr, als einem Grunde schönen Stelle. Das eigentliche Naive aber liegt in dem a propos, oder ungesuchten, das Fieckchen bey Gelegenheit der sieben vom Vater weggelaßnen Wochen anbringt.

So auch die Sinnschrift Seite 263. auf die in Erz gegoßne Kuh des Myron:

Du Hirte warum eilest du
So weit zurück nach mir?
Stichst mit dem Stachel auf mich zu,
Und rufest: fort von hier?
Ich bin des Künstler Myrons Kuh,
Und gehe nicht mit dir.

ist freilich sehr naiv, wahr, oder den Umständen angemessen: die ehrne Kuh geht nicht mit, weil sie nicht kann. Nichts ist richtiger, als diese Folge: allein sie ist eigentlich mäßig groß (stili mediocris): denn nachstehendes Sinngedicht ist wenigstens naiver, aber niedriger c):

Was

c) es ist das neunte im siebenten Capitel des vierten Buchs der griechischen Anthologie auf der 422. Seite der schon angeführten Ausgabe.

Was näherst du dich,
Kalb! meinem Leibe!
Warum blökst du denn?
Die Kunst füllte nicht
Meine Brust mit Milch.

Es ist naiver, oder ungesuchter, weil es wahrscheinlicher ist, daß von einer gegoßnen Kuh ein Kalb, als der Hirte hintergangen wird. Allein eben deswegen ist es auch ein niedrigers, oder geringers Lob für den Künstler, daß zwar Kälber, aber keine Hirten, sein Kunststück für eine wirkliche Kuh halten. Folgendes ist zwar etwas; doch minder naiv, als beide, ob es gleich erhabner ist:

In der Hitze wird Myron
Selbst sagen: ich bildete
Diese Ferse nicht: sondern
Nach ihr formten wir den Guß d).

Es ist erhabner, weil nicht bloß Kälber und Hirten sondern der Künstler selbst sein Werk miskennet: er hält es vor keine Statue; sondern vor eine wirkliche Ferse, nach welcher er eine andre formte. Home bemerkt daher mit Recht e): der Ausdruck: erhaben, sey auf die schönen Wissenschaften übergebracht, figürlich, eigentlich tropisch, und zwar metaphorisch: denn er ist von Sachen entlehnet, nach denen man auf Stufen steigt: die erste Stufe heißt in der Redekunst, groß f): die andre, hoch g): und die dritte, erhaben h). Bey dem allen bleibt die Frage

d) es ist das sechste ebendaselbst.
e) im ersten Theile seiner Kritik auf der 335. 336. Seite.
f) tenuis. g) mediocris. h) sublimis.

Frage übrig: worinn das Erhabne bestehe? Wir antworten: in der Verbindung der vollständigsten Erkenntniß in der logikalischen Bedeutung mit dem größten Affect. Denn da einer vollständigen Erkenntniß nichts mehr, als der Affect zuwider ist; so besteht eigentlich darinn die erhabenste Geschicklichkeit des Künstlers beide äuserste Enden, Extreme, oder Abstände genau zu verbinden, ohne Ausnahmen zu machen: zum Beispiel sey folgendes Sinngedicht des Auson:

Was berührst, du Kalb! die kalte Brust
Einer metallnen Mutter und suchst
Milch zu trinken? auch diese geb' ich,
Hätte mich innerlich so ein Gott
Als äuserlich Myron gebildet i).

Welcher Affect! den Künstler mit einem Gotte zu vergleichen? welche Wahrheit, oder Richtigkeit der Vergleichung? welche Scharfsinnigkeit und ruhiger Verstand, den Unterschied zu bemerken, der sich zwischen einer von GOtt erschafnen, und von einem Künstler gebildeten Kuh befindet, dadurch zugleich der Dichter verhütet, daß er in keine gotteslästerliche Schmeicheley fällt, welche entstünde, wenn er ohne Nachdenken, oder vollständigen Erkenntniß den Künstler mit dem Schöpfer verglich? Höher kann sich menschlicher Witz nicht schwingen. Auson will sich zwar selbst übertreffen und singt:

Myrons metallne Ferse könnte brüllen:
Nur fürchtet sie, des Künstlers Witz zu schmälern:
Den

i) Man sehe die griechische Anthologie, welche 1528. zu Cöln in 8. herauskam, auf der 251. Seite nach.

Den Lebenden gleich gebildet zu werden,
Ist mehr, als selbst leben: auch sind göttliche
Wunderwerke keine Arbeit der Künstler.

Allein er macht Ausnahmen auf Unkosten der Wahrheit, daß Myrons Kuh brüllen könnte, wenn sie wollte, und daß ein ähnliches Leben besser sey als ein wirkliches Leben. Um nicht ins Frostige zu fallen, konnte er dadurch diese Unwahrheiten vermeiden, hätt' er, wie im vorhergehenden Sinngedichte gesagt: Myrons Ferse würde brüllen, wäre sie so innerlich von GOtt; wie äuserlich vom Myron gebildet. So wahr ist es, daß weder philosophische, noch schöne Wissenschaften den erhabnesten Grad der Vollkommenheit erreichen, in welchen Collisionen mit Ausnahmen abwechseln.

Keiner indessen beschreibt das Erhabne in des Schauspielers Aktion unsern Grundsätzen gemässer, als Herr Lessing k). „Jede Moral, sagt er, ist ein allgemeiner Satz, der als ein solcher einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Ueberlegung verlangt. Er will also mit Gelassenheit und einer gewissen Kälte gesagt seyn. Allein dieser allgemeine Satz ist zugleich das Resultat von Eindrücken, welche individuelle Umstände auf die handelnden Personen machen: er ist kein blosser symbolischer Schluß: er ist eine generalisirte Empfindung, und als diese will er mit Feur, und einer gewissen Begeisterung gesprochen seyn. „

„Folg-

k) im dritten Stücke auf der 21. und ff. Seiten der Hamburgischen Dramaturgie.

„Folglich mit Begeisterung und Gelassenheit, mit Feur und Kälte? — Nicht anders: mit einer Mischung von beiden, in der aber nach Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes hervorsticht.„

„Ist die Situation ruhig; so muß sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen. Sie muß über ihr Glück oder ihre Pflichten, bloß darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst jenes desto lebhafter zu geniessen, diese desto williger und muthiger zu beobachten. Ist die Situation hingegen heftig; so muß sich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verstehe) gleichsam von ihrem Fluge zurückfolgen: Sie muß ihren Leidenschaften das Ansehn der Vernunft, stürmischen Ausbrüchen den Schein vorbedächtiger Entschliessungen geben zu wollen scheinen. Jenes erfodert einen erhabnen und begeisterten Ton: dieses einen gemässigten und feierlichen: denn dort muß das Raisonnement im Affect entbrennen, und hier der Affect im Raisonnement sich auskühlen.„

„Wenn in einer heftigen Situation die Seele sich auf einmal zu sammeln scheint, um einen überlegenden Blick auf sich, oder auf das, welches sie umgiebt, zu werfen; so ist es natürlich, daß sie allen Bewegungen des Cörpers, die von ihren blossen Willen abhangen, gebiethen wird. Nicht die Stimme allein wird gelaßner: die Glieder alle gerathen in einen Stand der Ruhe, um die innere Ruhe auszudrücken, ohne die das Auge der Vernunft nicht

wohl

wohl um sich schauen kann. Mit eins tritt der fortschreitende Fuß fest auf; die Aerme sinken; der ganze Cörper sieht sich in den waagrechten Stand: eine Pause — und dann die Reflexion: der Mann steht da, in einer feierlichen Stille, als ob er sich nicht stöhren wollte, sich selbst zu hören. Die Reflexion ist aus — wieder eine Pause — und so, wie die Reflexion, abgezielet, seine Leidenschaft entweder zu mässigen, oder zu befeuren, bricht er entweder auf einmal wieder loß, oder setzt allmählich der Glieder Spiel, wieder in Gang. Nur auf dem Gesichte bleiben, während der Reflexion, die Spuren des Affects. Mine und Augen sind noch in Bewegung und Feur: denn wir haben Mine und Auge nicht so urplötzlich in unsrer Gewalt, als Fuß und Hand. Und hierinn dann, in diesen ausdrückenden Minen, in diesem entbrannten Auge, und in dem Ruhestande des ganzen übrigen Cörpers besteht die Mischung von Feur und Kälte, mit welcher ich glaube, daß die Moral in heftigen Situationen gesprochen seyn will. „

„Mit eben dieser Mischung will sie auch in ruhigen Situationen gesagt seyn: nur mit dem Unterschiede, daß der Theil der Action, welcher dort der feurige war, hier der feurige seyn muß. Nämlich, da die Seele, wenn sie nichts als sanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen, diesen sanften Empfindungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben sucht: so wird sie auch die Glieder des Körpers, die ihr unmittelbar zu Gebote stehn, dazu beitragen lassen. Die Hände werden in voller Bewegung

wegung seyn: nur der Ausdruck des Gesichts kann so geschwinde nicht nach, und in Mien' und Auge wird noch die Ruhe herrschen, aus der sich der übrige Körper gern herausarbeiten möchte. „

Da nun der Maler diesen affectvollen Ausdruck der Hände [1]), sowohl als den ruhigen Ausdruck der Vernunft auf ein und eben derselben Figur verbinden kann; so ist er im Stande, durch Farben und Linien das Erhabne zu erreichen, oder die Verknüpfung der vollständigsten Erkenntniß, und des feurigsten Affects auszudrucken.

## Des fünften Abschnitts zwote Abtheilung, über die Naivität der Gemälde, besonders im erhabnen Stile.

Jede Schönheit, und daher auch jedes Gemälde muß naiv seyn, wie wir erst in vorhergehender Abtheilung dies bewiesen: das heißt, es muß den Umständen gemäß seyn: es darf nicht erhabner, nicht niedriger seyn, als es die Situation, oder der Innhalt desselben erlaubt; folglich zeigt sich das erhabne Genie des Künstlers erst in der Wahl der Gegenstände, deren niedrigste Gattung Landschaften sind: denn diese sind unmittelbar weder eines Affects, noch der Vernunft fähig, und daher läßt sich auf denselben beider Verbindung, oder das Erhabne nicht ausdrücken, ausgenommen mittelbar durch menschliche Nebenfiguren nach dem leichten Geschmacke der neuern; durch die Parabel aber nach dem Geschmacke

1) S. des ersten Theils zweites Hauptstück im ersten Buche.

schmacke der Alten, wie Herr Lippert auf der sechs und dreißigsten Seite seiner Dactyliothek beweißt, „in allen, auch bis auf die kleinsten Glieder der Va„sen sey die Parabole die Linie, welche alle Theile „derselben bey den Alten zeichnet.„ Auf der acht und dreißigsten Seite aber setzt er hinzu: „An den „Figuren der alten Künstler, welche den hohen Stil „verstanden, sieht man solche ohne Ausnahme,„ weil die Krümmung derselben den Zügen unsers Gesichts im Affect ähnlich ist: das Sanfte aber in den paraboliſchen Krümmungen ist den sanften Zügen ähnlich, die bey einer ruhigen Vernunft, sich in unserm Gesichte bilden. Die Neuern also heben ihre leblosen Figuren durch die Maschine einer menschlichen Nebenfigur, welche die Alten, als einen hominem ex machina mit Recht verwarfen und ihre so Vernunft, als affectlosen Figuren durch eine erhaben ähnliche [m]) Linie erhöhten, ohne welchen beiden Hülfsmitteln die Landschaftsgemälde die niedrigste Gattung derselben sind. „Alle Menschen, sagt Mengs [n]), sind in Ansehung der Kräfte des Geistes, wie des Lebens mehr oder weniger eingeschränkt, und ich finde keinen Unterschied zwischen einem grossen Mann und andern, als daß der erste seine Kräfte auf würdige, der andre aber auf abschätzige und nichtswürdige Dinge gewandt hat. Von der ersten Classe waren die Griechen, die sich befliſſen Bilder zu machen, welche Begriffe

m) Sublimitatis analogam.

n) in H. H. F. Vorrede zu des Ritter Webb Untersuchung des Schönen in der Malerey auf der vierten Seite.

Begriffe von der Gottheit erweckten. Von der andern Classe sind die Franzosen, die den größten Fleiß auf Nebensachen wenden, und so lange ich ihre Mäcenaten von der Wirkung einer Landschaft und anderer Kleinigkeiten werde reden hören, und so lange sie nicht lehren werden das Wichtigere von dem, welches weniger wichtig ist, zu unterscheiden; so lange wird es mit der Malerey immer schlimmer und schlimmer werden.„ Dies wird so lange geschehen, als die Franzosen, und deren Nachahmer das Leichte dem Gründlichen vorziehen. Daher kann auch der wahre Geschmack nie der Modegeschmack oder weit ausgebreitet werden, weil jeder menschliche Körper seine Dose von der vi inertiae hat, die das Leichte liebt, und das Nachdenken scheuet.

Ein höherer Grad der Malerey sind daher Thierstücke: denn hier lassen sich doch leicht ohne Maschinen die Triebe derselben ausdrücken: „Im Ausdrucke einer Wolfsjagd, schreibt der Verfasser der Abhandlung von Kupferstichen o), zeigt Hondius seine Stärke. Sowohl der von dem verwundeten Hunde, als der vom Wolfe ist fürtreflich, und der Ausdruck vom angreifenden Hunde, als der vom Wolfe ist fürtreflich, und der Ausdruck vom angreifenden Hunde eine kühne und meisterhafte Nachahmung nach der Natur. Man sieht aus der Stellung, er strenge eine jede Nerve an, und die aus dem Kopfe hervorblickende Wuth ist ein Meisterstück.„

Eigentlich würdige Gegenstände aber sind menschliche und göttliche Figuren, weil dieselben einer Affect-

o) auf der 162sten Seite.

fectreichen Erkenntniß fähig sind. Allein auch in diesen menschlichen Figuren lassen sich noch die drey Staffeln des Grossen, Hohen und Erhabnen bemerken.

Zur ersten Classe, oder zum Grossen in Gegensatz der Landschaften und Thierstücke gehören alle satyrische und übrige Gemälde, die aus den schlechtesten Gattungen der Menschen zum Beyspiel den Krambuden, Wachtstuben, Baurhochzeiten, Küchen, und andern Handwerkskünsten entlehnet sind, bey welchen sich zwar vorzüglich starker Affect, aber wenig Kenntniß oder gereinigte Vernunft anbringen läßt.

Zur zwoten Classe, oder zum Hohen in der Malerey gehören historische, und allegorische Stücke: wir sehen hier nämlich nicht auf die Bedeutung oder den Geist der Allegorie, sondern wir betrachten hier nur die Zusammensetzung der Gegenstände, unter welchen die allegorische Bedeutung verborgen liegt: denn darinn besteht das Vorzügliche der Allegorie überhaupt, und der allegorischen Gemälde besonders, wenn ihre Figuren schon an und vor sich eine vollständige Historie bilden, ohne daß man nöthig hat, an derselben Bedeutung zu dencken, die nur Kennern bekannt sind, wie zum Beispiel Horazens vierzehnte Ode des ersten Buchs, darüber wenigstens die Ausleger streiten, ob sie eine Bedeutung habe, weil man dieselbe ohne Allegorie von einem Schiffe verstehen kann, das in einem Seesturme sehr vieles litte, und sich daher auch malen läßt.

Zur dritten Classe, oder zum eigentlich Erhabnen, gehört das Portrait, dadurch wir aber kein

blosses, einer Person ähnliches Stück; sondern ein solches verstehen, das auch vom Maler in Handlung gesetzt, und mit einem Knoten versehen wird: denn sonst ist ein historisches Gemälde, das einen Knoten hat, erhabner, weil so der Geschichtmaler auch die Veränderungen der Leidenschaften; der Portraitmaler aber ohne Handlungen und Knoten nur blosse Neigungen ohne Veränderungen ausdrückt.

In dem Falle also, wenn ein Portrait und Historiengemälde in Absicht des Knoten gleich sind; geben wir dem Portrait den Vorzug, weil der Portraitmaler bey seiner einzelnen Person keine Machinen, wie der Historienmaler in den vielen Figuren findet, daraus sein Gemälde besteht, und dadurch er seine Hauptperson in Affect setzen kann. Diesen Mangel der Nebenfiguren oder Machinen muß die Stärke des Genie beim Portraitmaler ersetzen, und seiner Person solche Stellung geben, daraus sich die vorhergegangne, oder folgende Begebenheit schliessen läßt, welche auf dem Portrait eben diese und keine andre Gesichtszüge hervorbringt, wie wir in dieses zweiten Buchs drittem Theile, und zwar in des ersten Hauptstücks erstem Abschnitte mit mehrern zeigen.

Hernach äusert sich des Künstlers erhabnes Genie im Ausdrucke der Stellung und der Geberden, oder der Züge: Zum Beispiel sey der Vaticanische Apollo, „dessen Stolz nach Winkelmanns Beschreibung p), sich vornämlich im Kinn, und in der Unterlefze äussert; der Zorn in den Nüstern seiner Nase, und

p) auf der dritten Seite der Bibliotheck der schönen Wissschaften und freien Künste im fünften Bande.

und die Verachtung in der Oefnung des Mundes.„ So weit die Beschreibung der Affects: nun der ruhigen Vernunft: „Auf den übrigen Theilen dieses göttlichen Hauptes wohnen die Grazien, und die Schönheit bleibt bey der Empfindung unvermischt und rein wie die Sonne, deren Bild er ist.„ Des Bernim David hingegen in der Villa Borgheſe ist äuſerst niedrig. „Er ist einem Mörder schreibt H. H. F. und keinem gesalbten Gottes ähnlich, und damit man ihn zum wenigsten an den Zugaben kenne: so legt der Künstler Harf' und Harnisch zu seinen Füssen. Er beißt auf seine Lippen, wie ein gemeiner Mörder.„ Das Mittel zwischen beiden beobachtet die Beschreibung des Zornigen, welche wir im ersten Theile des andern Buchs aus dem Seneca gaben, der seinem Zornigen nur die Zähne, nicht aber die Lippen zusammen beissen läßt, welches letztere ein böses Gewissen anzeigt, daraus H. H. F. mit Recht den Charakter eines Mörders schließt: die Zähne aber drücken Personen zusammen, welche zum Zorne gerechte Ursache zu haben glauben. So sorgfältig ist Natur und Kunst in den Ausdrücken des Affects, deren Unterschied nur Kenner bemerken.

Ferner leuchtet das erhabne Genie des Künstlers aus der Farbengebung hervor: die niedrigste Gattung derselben besteht in schönen hellen Farben, ohne darauf zu sehen, ob dadurch der Affect verdunkelt werde, wie wir in des ersten Buches, andern Theile und zwar im vierten Abschnitte des dritten Hauptstücks mit mehrern zeigten. Eine höhere Gattung der Farben ist eine braune reizende Farbe, nach

eben diesem Abschnitte: die erhabenste aber ist des Titians Manier „der nach Mengs Anmerkung q), das meiste vor das Ganze nahm„ vermöge der Synecdoche r): er war also ein tropischer Maler: allein Herr Mengs mag fortfahren: „nähmlich ein Fleisch, so viele Mittelteins hatte, machte er überhaupt im Mittelteinte: dasjenige, so deren wenig hatte, machte er fast ohne Mittelteint. So das Röthliche fast ohne andre Teints — und gleicherweise in jeder übrigen Farbe: dadurch kam in seine Werke der Geschmack der Farbe, und ist er in diesem Stücke der fürtreflichste, und eigentlich nachzuahmen„ Es versteht sich, diese Titianische Manier müsse den Affecten, und deren Ausdrücken gemäs s) naiv, oder wahr seyn.

Weiter läßt sich des Malers erhabnes Genie in der verschiednen Art und Weise sehn, eine Sache groß vorzustellen: die niedrigste Art ist, man male grosse Sachen wirklich groß, oder colossisch, wie Nero, der sich auf eine hundert und zwanzig Fuß hohe Leinewand malen ließ t). Diese Art erfodert in der That wenig Nachdenken. Mehr nachsinnen und höher ist daher diejenige Gattung, welche durch Nebenfiguren die Sachen vergrössert, wie Timanth den Cyclops, dessen Daumen er im Schlafe von Satyren mit einem Weinpfale ausmessen ließ u). Die erhabneste Art aber

q) auf der 263. Seite im Anhange zum Webb.
r) nach unsers ersten Buchs andern Theile, und zwar des ersten Hauptstücks zweiten Abschnitte.
s) nach Anleitung unsers dritten Theils des andern Buchs, und zwar im dritten Abschnitte des zweiten Hauptstücks.
t) PLIN. *Hist. natur.* lib. XXXV. cap. VII.
u) ebendaselbst cap. X.

aber geschieht durch starke Ausdrücke grosser Gesichtszüge und Muskeln: „das berühmteste Exempel in dieser Art schreibt Webb x), ist des Lysippus Herkules, der ungeachtet die Figur nur einen Fuß hoch war, die ganze Einbildung anfüllte, eben so gut als der farnesische Herkules. —— Da diese Statue verloren ist; so müssen wir mit der Beschreibung zufrieden seyn, welche Statius davon macht: „An der bescheidnen „Tafel, singt dieser, zeigt sich als mächtiger Schutz„gott Amphytrions Sohn, das ist, der Gott, der „Gott ists, ein Gott voll himmlischer Majestät! So „wies er sich deinem Blicke, o Lysippus! Er wollte in kleiner Gestalt erscheinen und doch grosse Empfindungen zeigen. Zwar mißt die ganze Figur „einen Fuß nur: wer ruft aber nicht, wenn sein „Blick die grosse Bildung betrachtet: so war sein „mächtiger Arm, als er den Nemeischen Löwen erlegte.„

Auch blickt der Künstler erhabnes Genie in der Drapperie hervor: die niedrigste Art war der Römer, welche ihre Figuren in Harnische steckten, und dadurch den Ausdruck der Affecten und Neigungen gänzlich hinderten. Aufs Gegentheil fielen die Griechen, welche den Ausdruck der Neigungen in seiner ganzen Stärke zu zeigen, ihre Figuren ganz nackend darstellten y), welches nun auch kein scharfes Nachdenken erfodert. Die erhabne Art findet man daher bey einigen Antiken und Raphael, deren Figu-



x) auf der 47. Seite.

y) PLIN. *hist. nat.* lib. XXXIIII. cap V. Graeca res est nihil velare: at contra Romana, ac militaris, thoraces addere.

ren zwar bekleidet sind, aber wie mit Strickern, theils den Ausdruck der Affecten nicht zu hindern; theils aber die runde Gestalt gesunder Glieder durch den Gegensatz z) zusammengedorter Stricker noch mehr zu erhöhen. „In seinen Gewändern, schreibt Herr Mengs a), hat er Raphael nicht alle Falten ausgesucht, nur um schöne anzubringen, sondern nur die, so zur Bezeichnung des darunter sich befindenden Nackenden nöthig waren, gewählt. Denn man sieht an den Falten, ob ein Bein, oder Arm vor dieser Regung vorn oder hinter gestanden, ob das Glied von der Krümme zur Ausstreckung gegangen, oder geht, oder ob es ausgestreckt gewesen, und sich gekrümmet, auch in dem Hauptvorwurfe hat er beobachtet, daß die Gewänder allezeit die Glieder, wenn sie dieselben bedecken, halb nackend lassen, schief durchschneiden, auch überhaupt die Gewänder dreieckigte Formen machen.„

Noch erscheinet des Malers erhabne Genie bey der schönen Verdunckelung: da wir aber bereits in dieses zweiten Hauptstückes andern Abschnitte sieben Arten derselben auseinander setzen, so fügen wir hier nur der Vollständigkeit wegen bey, die siebente Art sey die erhabneste.

Endlich läßt sich das erhabne Genie in der Ausbildung des Ganzen, oder aller Theile sehn. Herr Mengs hat mir hier schon vorgearbeitet, ich darf nur abschreiben: „Es sind drey Hauptklassen, schreibt er b) der alten Denkmale: nämlich in allen Statüen, so uns übrig

z) S. im andern Buche des dritten Theils erstes Hauptstück im dritten Abschnitte.

a) auf der 271 und 272. Seite im Anhange zum Webb.

b) ebendaselbst auf der 281 Seite.

übrig geblieben, sind drey unterschiedne Grade der Schönheit. Die geringsten unter diesen haben allemal den Geschmack der Schönheit, nur aber in den entbehrlichen Theilen. Die vom andern Grade haben die Schönheit in den nützlichen Theilen, und die vom höchsten Grade haben sie von den unentbehrlichen an bis auf das überflüssige, und sind deswegen vollkommen schön. — Die schönsten vom höchsten Grade sind der Laokoon, und der Torso von Belvedere: die höchste vom andern Grade sind der Apollo, und der Gladiator von Borgheſe: vom dritten Grade sind aber unzählbare: von schlechten rede ich nicht.„ Dadurch zugleich ein Einwurf gegen das System der Leidenschaften in der Malerey wegfällt, daß nämlich sich dieselben nur in dem Gesichte, nicht aber an den übrigen Theilen des Cörpers, oder des Gemäldes ausdrücken liessen; es konnten daher die Schönheiten ausser dem Gesichte nicht aus dem von mir bisher durchgeführten Grundsatze erkläret werden. Zu leugnen ist es nicht, viele grosse Meister, zum Beispiel Apelles selbst, malten die übrigen Theile entweder gar nicht aus, oder wandten doch auf dieselbe weniger Sorgfalt, weil sie weniger des Ausdrucks des Affects fähig sind, als das Gesicht. Man liebt aus eben der Ursache Brust und Kniestücke. Allein wie dies alles zum voraus setzt, nichts könne ohne Leidenschaften in der Malerey schön seyn; so verdient doch Herr Mengs allen Beifall, daß die erhabneste Stücke nur diejenigen sind, in welchen alle Theile leben und Affect athmen, wie der berühmte Torso, der ohne ein Gesicht zu haben, noch in jeder Muskel den Affect zeigt, den der Künstler im Gesichte ausdrückte.

Folglich fällt der Einwurf weg, welchen der Verfasser einiger Gedanken über das Interessirende wider das System der Leidenschaften macht c). „Man „kann es, sagt er, unsern Dichtern nicht oft genug „wiederholen, daß es nicht bloß durch Leidenschaften „möglich ist zu interessiren, daß sie durch diese nur „selten, und immer nur Augenblicke lang interessiren; „daß er nur allein der Reichthum der Vorstellung, die „Wichtigkeit und die Menge dessen, was sie uns zu „denken geben, seyn kann, was uns bey einem gröss„sern Werke vom Anfange bis zu Ende geschäftig, auf„merksam, und befriedigt, erhalte. Das rührendeste „Drama erregt bey dem empfindlichsten Zuschauer im„mer nur Blitze der Empfindung. Auf einen Au„genblick, wo man getäuscht wird, folgt eine weit län„gere Zeit, wo man wieder sich und die Schauspieler „für das erkennt, was sie sind. Für einen Vorfall, „für eine Rede, die unmittelbar Leidenschaft erregt, „giebt es hundert, die nur Vorstellungen erwecken. —„

Dieser Einwurf ist freilich nur gegen die Red' und Dichtkunst gerichtet; trift aber die Malerey um so mehr, weil in derselben nur das Gesichte des Ausdrucks der Leidenschaften und Neigungen fähig zu seyn scheint. Die Möglichkeit also zu zeigen, wie nicht bloß durch das Gesicht, sondern durch alle Theile des Cörpers, ein ganzes Gemälde intreßire, warm sey, oder Neigungen und Leidenschaften ausdrücke; schreib' ich hier die ein und dreißigste bis vier und dreißigste Seite aus des le Brün Entwurf, wie die Künstler die Affe-

c) im zwölften Bande der neuen Biblioth. der schönen Wissenschaf. und freien Künste, auf der 8. Seite.

Affecten der Menschen exprimiren sollen, zu meiner Beglaubigung ab, weil ein Recensent meines Versuchs über des Archilochus Verdienste — — einigen Zweifel äuserte, ob ich die zu Augspurg 1704. herausgekomne seltne Uebersetzung davon in Händen hätte. „Weil wir aber, heißt es daselbst, bey dem Anfange dieses Discurses vermeldet, daß auch die andern Theile des Leibes ihren Beitrag zum Ausdruck bringen, als wird es hoffentlich nicht ungereimt seyn, wenn wir gleichfalls etwas davon reden.„

„Geschieht es, daß die Verwunderung in dem Gesichte keine grosse Veränderung verursacht; so wirkt sie auch in den andern Theilen des Leibes eine geringe Unruhe. Und läßt sich demnach diese erste Bewegung durch eine Person vorstellen, so gerade steht, die zwoen Hände offen hält, die Aerme aber ein wenig an den Leib drücket, und die Füsse gegen einander setzt, doch also, daß sie in gleichem Stande stehn.„

„Allein bey der Hochachtung wird der Leib ein wenig gebeugt: die Schultern heben sich in etwas über sich: die Aerme sind gebogen, und fügen sich an den Leib: die Hände sind aufgethan, und nahen sich zusammen, und die Knie beugen sich.„

„Bey der Ehrfurcht beugt sich der Leib noch mehr, als bey der Hochachtung: die Aerm' und Hände sind fast zusammen geschlossen: die Knien geben sich zur Erde, und alle Theile des Leibes zeigen einen tiefen Respect an. Bey derjenigen Ehrfurcht aber, dadurch der Glaube bemerkt wird, soll der Leib ganz gebogen seyn: die Aerme gekrümter an dem Leibe, und die Hände

de kreuzweis übereinander liegen, auch die ganze Action eine tiefe Demuth bezeichnen.„

„Die Entzückung kann man vorstellen durch einen hinter sich gezogenen Leib, dabey die Aerme in die Höhe gehoben, die Hände aufgethan seyn und die ganze Action eine unmässige Freude anzeigen soll.„

„Bey der Verachtung und dem Abscheu mag der Leib sich hinter sich halten, und die Aerme im Begrif seyn, die Objecte, vor denen man einen Abscheu trägt, von sich zu stossen und können sie sich auch, wie nicht minder die Füsse und Schenkel hinter sich ziehn.„

„Bey dem Schreck müssen die Bewegungen weit gewaltsamer seyn, als bey dem Abscheu: denn der Leib soll sich vom Object so der Schreck verursacht, stark ab und zurück wenden: die Hände wohl offen seyn, und die Finger von einander stehn: ingleichen die Aerme sich sehr an den Leib drücken, und die Füsse im Begrif seyn zu laufen.„

„Die Entzückung hat zwar auch etwas von diesen Bewegungen; allein dieselben scheinen viel gröſſer zu seyn, und weiter um sich zu greifen: denn die Aerme starren für sich aus: die Schenkel stehen im Begrif, aus aller Macht zu fliehen, und alle Theile des Leibes sind in Unordnung.„

„Sonst können zwar alle andre Leidenschaften am Leibe Handlungen verursachen, wie es ihre Natur mit sich bringt: dennoch giebt es einige, welche man fast nicht merkt oder spüret, als die Liebe, Hofnung und Freude. Denn diese Leidenschaften machen an dem Leibe keine grosse Bewegungen.„ Allein doch kleine, die der Maler ausdrücken kann: Nun fahre le Brün fort:

„Die

„Die Furcht mag einige der Entsetzung gleichmäßige Bewegungen haben; so fern nämlich sie ihren Ursprung bloß daher nimmt, daß sie besorgt, etwas zu verlieren, oder daß nicht irgend ein Unglück entstehe. Diese Leidenschaft nun kann dem Leibe solche Bewegungen geben, die sich durch niedergedruckte Schultern und gegen den Leib zugehaltne Aerm' und Hände bemerken lassen: dabey aber auch die andern Theile sich zusammenziehn, und beugen, nicht anders als wenn sie eine Erzitterung ausdrücken sollten.„

„Das Verlangen wird also vorgestellt, daß die Hände sich gegen das verlangte Object ausstrecken: wohin sich gleichfalls der ganze Leib neiget, und alle Theile in einer ungewissen und unruhigen Bewegung sich befinden.„

„Bey dem Zorne aber sind alle Bewegungen groß und sehr gewaltsam: auch alle Theile erregt, und verunruhigt: im übrigen müssen die Muskeln sehr sichtbar, demnach dicker und aufgeblaßner, als gewöhnlich; nicht minder die Adern und Nerven ganz gespannt erscheinen.„

„Bey der Verzweiflung finden sich alle Theile des Leibes fast in eben dem Stande, wie bey dem Zorne, doch also, daß sie in einer noch weit grössern Unordnung stehn müssen: zu dem Ende kann man einen Menschen bilden, der sich die Haar' ausrauft, in die Aerme beißt, seinen ganzen Leib zerreißt, läuft und stürzt.„

Mehrere Schwierigkeit entsteht, wie Affect und Neigung sich auf einem ganzen Gemälde verbreitet, auf welchem nicht bloß menschliche Figuren, sondern

auch

auch Blumen, Bäume und so weiter sich befinden? Das erste Mittel, dadurch auf allen leblosen Theilen eines Gemäldes der Affect kann nachgeahmet werden, ist die Parabol, davon wir erst in dieser Abtheilung handelten.

Das andre Mittel ist die Abändrung der Farben, wie auch des Lichts und Schattens, wie auch der Grösse, nach welchen lebloſe Nebenfiguren mit der affectvollen Hauptfigur in Beziehung stehn.

Das dritte Mittel ist die Form des Gemäldes, dadurch das ganze Stück dem Affecte nachahmt. Dies, und das vorhergehende Mittel erklärt des andern Buchs dritter Theil.

Das vierte Mittel ist die Haltung, nach welcher die affectloſen Nebenfiguren dem Affect gemäß der Hauptfigur näher oder entfernter müssen gemalt werden. Man vergleiche dieses unsers zweiten Buchs ersten Theil gegen das Ende.

Das fünfte Mittel sind solche Stellungen leb- und vernunftloſer Figuren, welche eine Wirkung, oder Ursache des Affects oder Hauptfigur sind. Zum Beispiel sey das kleine Cabinetstück des Domenichino, welches GOttes Urtheil über unsre erste Eltern vorstellt. GOtt der Vater von einem Grupp Engel getragen; schwebt in der Höhe, und spricht den furchtbaren Fluch aus. Adam erkennet seinen Fehler mit einem schüchtern Achselzucken: beschämt darf er seinen Richter nicht anblicken; aber er will sich doch entschuldigen, und weiſet daher auf seine Eva: diese kniet die Augen niederschlagend vor ihrem Schöpfer: mit der einen reizenden Hand deckt sie ihren Schooß, und mit der andern deutet sie ebenfalls zu ihrer Entschuldigung auf die

Schlange

Schlange. Diese bäumt sich auf dem Vorgrunde in stolzen Kreisen: scheint, wie beim Milton, mit dem Fluche zufrieden zu seyn, weil derselbe erst spät erfüllet werden soll, und gehet gleichsam triumphirend ab d) über die Beschämung unsrer ersten Stammeltern, auf welchen Affect derselben also die stolzen Kreise der Schlange eine Beziehung haben, oder derselben Wirkung sind.

## Erster Anhang,
## über der Maler Genie.

Ausser den besondern Quellen des Erhabnen in der Malerey, die wir in der vorhergehenden Abtheilun anführten, giebt es noch ein allgemeines Mittel, welches sich über alle Gemälde erstreckt: dies ist die Verbindung der Geometrie, Optik, Perspectiv und Symmetrie aus der Baukunst mit dem Ausdrucke des Affects: denn da jene mathematische Wissenschaften die vollständigste Erkenntniß und Ruhe des menschlichen Verstandes zum voraus setzen; so besteht in ihrer Verbindung mit dem affectvollen Ausdrucke, oder dem Schönen das Erhabne in der Malerey: daher wird freilich zu derselben Genie erfodert, oder die Fertigkeit einem Gegenstande würdige (anständige, oder angemessene) Neigungen zu bekommen. Zum Beispiel „Corregio, der noch unbekannt lebte, war so voll von dem, was er vom Raphael sagen hörte, welchen die größten Fürsten mit Geschenken und Ehrenbezeugungen überhäuften, daß er bey sich dachte, ein Künstler, welcher eine so grosse Figur in der Welt machte

d) auf der 63. Seite der Vorrede an den Uebersetzer des Webb.

machte, müste unendlich mehrere Verdienste haben, als er, welchen seine Verdienste noch nicht hätten aus dem mittelmäßigen Stande ziehen können.— Endlich war Corregio so glücklich, daß er ein Gemälde dieses berühmten Malers zu sehn bekam: nachdem er es nun aufmerksam betrachtet hatte, wie er zu Werke gegangen seyn würde, wenn er den Vorwurf hätte malen sollen, welchen Raphael gemalt hatte; so rief er aus; Ey! ich bin doch auch ein Maler„ e).

Diese Fertigkeit einen kleinen Unwillen über sich zu empfinden, daß er, Corregio, bisher selbst so klein von sich dachte, heißt das Genie desselben, welches, oder welcher Unwille ihn antrieb, auch wie Raphael, sich an grössere Unternehmungen zu wagen: daher auch Plinius das Genie, welches den Protogenes zu kleinen Gemälden verleitete nicht *ingenium*; sondern *impetum animi*, eine heftige Leidenschaft, nennt f): wir leiten daher auch das Wort Genie nicht von ingenium; sondern von genius her, darunter die Alten nichts anders als den Charackter jeder Nation, jeder Stadt oder Menschen verstehen, den wir selbst im Deutschen den Geist der Nation, der Gesetze u. s. w. zu nennen pflegen. Denn da der Charackter nur der Inbegriff aller Leidenschaften und Neigungen ist g); so wird

e) S. den dritten Band der schönen Wissenschaften u. freien Künste auf der achten Seite.

f) im zehnten Cap. des 35. Buchs auf der 739. Seite der Dalechampischen Ausgabe.

g) S. die Anmerk. m) zur sechsten Seite des Magazins der deutschen Kritik.

wird er mit den Menschen geboren h) daher sich auch die Redensarten erklären lassen: genio suo indulgere seinem Kopfe, das heißt, seinen Neigungen und Leidenschaften folgen, und genium suum fraudare an seinem Vergnügen, Inclination, oder Neigung sich etwas entziehen.

Die Anwendung des Genie auf einen Gegenstand heißt die Begeisterung, das ist der wirkliche Gebrauch, den der schöne Geist von seiner Fertigkeit macht, nicht bloß dem Gegenstande gemässe Leidenschaften zu bekommen, sondern auch dem Triebe derselben zu folge, ein dem Gegenstande würdiges Gemälde zu verfertigen. Zum Beispiel sey Raphael: „er sahe auf einem Augenblick die Abbildung des ewigen Vaters von Michael Angelo: er ward von der edlen Idee dieses grossen Mannes, den man den Corneille in der Malerey nennen könnte, gerühret: er begrif sie ganz, und machte sich in einem Tage geschickt, seinen Abbildungen des ewigen Vaters den Charakter der Gröſse, Hoheit und Göttlichkeit zu geben, die er in seines Nebenbuhlers Werke bewundert hatte i). Die wirkliche Anwendung seines Genie, die Raphael davon auf des himmlischen Vaters Idee machte, heißt die Begeisterung desselben, oder man sagt: „Raphael würde vielleicht das Erhabne dieser Idee „nie erreicht haben, wenigstens nicht eher, als nach „einer Menge vergebner Versuche, und vermittelst einer

h) *Vna genitus*, oder *ingenitus* angeboren: davon vielleicht ingenium kommt, weil sich der Witz nicht erlernen läßt.

i) Siehe den dritten Band der Bibliothek der schönen Wissensch. und freien Künste S. 3.

„ner öfters wiederholten starken Anstrengung seiner „Kräfte; hätte ihn nicht die Begeisterung in ei„nem Tage dazu geschickt gemacht.„

## Zweeter Anhang,
## über der Malerey Grenzen.

Da nun alle Regeln der Maler von der Zeichnung [k]; von den Farben [l]; von der Austheilung des Lichts und Schattens und von der Zusammensetzung [m] den Affecten müssen gemäß seyn [n]; so ist ein allgemeines Mittel nöthig, dadurch der Künstler sich jederzeit in Affect setzen, oder sich selbst begeistern kann. Aus Furcht für Ausschweifungen aber werd' ich nicht alle Wege kritisch untersuchen, welche von verschiednen Schriftstellern über die schönen Wissenschaften sind vorgeschlagen worden. Dafür also, daß ich meine Leser mit Ausschweiffungen verschone, werden mir dieselben auch auf mein Wort glauben, daß alle diese Mittel theils gefährlich sind, zum Beispiel: Wein und Liebe; theils nicht auf alle Fälle sich anwenden lassen, in welchen die Begeisterung nöthig ist, dasjenige ausgenommen, welches Cicero seinen Sachwaltern vorschlägt: Dieser Mann wirft in seinem zweiten Buch über den Redner [o] die

k) nach des ersten Theils ersten und zweiten Hauptstück des ersten B.

l) in ebendesselben Theils dritten Hauptstücke.

m) nach dem ganzen andern Buche.

n) nach desselben Buchs dritten Theile und zwar in des zweites Hauptst. dritten Abschnitt.

o) pag. 372, edit TAL.

die Frage auf: Wie kann der Vertheidiger einer fremden Angelegenheit in Affect gerathen? und antwortet: „ dadurch sehr natürlich, daß er sich vorstellt, der Verlust eines fremden Processes habe den Verlust seiner eignen Ehre und Verdienstes zur Folge. Diese Vorstellung findet sowohl bey dem Maler als Redner statt, und ist daher hinreichend, denselben in allen Fällen zu begeistern.

Für diese Ehrliebe, dem mächtigsten Triebe menschlicher Handlungen, ist daher nichts zu schwer; nichts zu groß, nichts zu erhaben, das der Maler nicht unternehmen sollte, welcher von ihr belebet wird. Daher beweise ich schon in meiner fünf und zwanzigsten Anmerkung über Archilochus Verdienste um die Satyre, der Malerey Gegenstand erstrecke sich über das ganze All', über alle Wissenschaften bis in Himmel und Hölle. Zu dessen Bestätigung ich noch des Polygnottus Stück von der Hölle anführe p). Zu den theologischen Gemälden setz' ich noch die Abbildung jüdischer Gebräuche, wie auch die Antiquarischen Bilder aller Nationen. Zu den historischen Gemälden: dahin auch die Portraits berühmter Männer gehören, dergleichen schon Varro q) und Attikus r) ihren historischen Schriften einverleibten. Den juristischen Bildern füge ich theils des Polygnotus Gemälde von Leib und Lebensstrafen bey,



p) PAVSAN. in *Phocic.* siue lib. X. pag. 772.
q) PLIN. lib. XXXV. *cap.* 2. *pag.* 729.
r) CORN. NEP. in *vita* ATTIC. cap. XVIII.

dadurch er die Böſewichter von Schandthaten ſuchte abzuſchrecken s): theils die Gewonheit der Kläger, welche die erlittnen Gewaltthätigkeiten abmalen lieſſen, und dem Richter zeigten, ihn dadurch zum Mitleid zu bewegen. Zu den medicinischen Gemälden bring' ich die chirurgiſchen und anatomiſchen Tabellen; die Riſſe und Ausſichten von Städten, Häuſern zur Baukunſt und Geometrie; wie auch die Landcharten zur Erdbeſchreibung, dergleichen ſchon die Alten hatten. „Ich werde angehalten, ſagt Are„thuſa t), von einer Tafel die gemalten Welten „zu lernen, welches Land ſpäte friere, welches für „Hitze ſtinke, und welcher Wind die Schiffe glück„lich nach Italien bringe.„ Zur Aſtronomie rechn' ich die Himmelscharten: Zur Jagd, Fiſcherey und Schiffarth endlich die Jagd und Seeſtücke. Nichts iſt daher im ganzen All' welches der Malerey Grenzen ſetze.

## Der dritte Anhang,

## beſtimmt die Fälle, in welchen die Malerey freie Kunſt oder ſchöne Wiſſenſchaft iſt.

Da die Malerey verſchiedne mathematiſche Wiſſenſchaften u); Grundſätze der allgemeinen Vernunftlehre x) und eine nähere Beobachtung der menſch-

s) beym Pauſanias am angeführt. Ort. Seit. 773.
t) beym Properz in des vierten Buchs dritter Elegie.
u) Man vergleiche unſern erſten Anhang.
x) S. den Anhang unſers zweiten Buchs.

menschlichen Affecten y) zum voraus setzt, als je eine philosophische Sittenlehre erkläret; so scheint es freilich, als ob ihr unter den Wissenschaften eine Stelle gebühre, besonders nachdem der Herr von Hagedorn, Bos, Hogarth und Webb die Regeln derselben aus allgemeinen Grundsätzen bewiesen haben, darinn der Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft besteht, daß die Kunst zwar Regeln; allein ohne derselben Gründen durch die blosse Nachahmung: die Wissenschaft ebenfalls Regeln, doch so beobachtet, daß sie auch derselben Gründe anzuführen weiß. Dem allen ohngeachtet lehret uns ein geheimes Gefühl, nur Red' und Dichtkunst, vielleicht auch die Baukunst, verdiene den Namen schöner Wissenschaften: Musik hingegen, Tanz- Maler- und Bildhauerkunst sind längstens unter den Namen freier Künste berühmt. Als Philosophen sind wir schuldig, diese dunkle Empfindung zu entwickeln, und bemerken daher, der Unterschied zwischen schöne Wissenschafen und freie Künste sey nicht wesentlich; sondern zufällig: daher können Rede- Dicht- und Baukunst in gewissen Fällen freie Künste: die Ton- Tanz- Maler- und Bildhauerkunst aber können in den entgegengesetzten Fällen schöne Wissenschaften werden. Weil aber die Rede- Dicht- und Baukunst in den meisten Fällen schöne Wissenschaften



y) nach dem dritten Hauptstück des ersten Theils im ersten Buche.

sind; so verdienen sie daher diesen Namen vorzüglich a): Malerey- Ton- Tanz- und Bildhauerkunst erhalten den Namen freier Künste, weil sie nur in sehr wenigen Fällen schöne Wissenschaften werden: wenn sich zum Beispiel der Maler selbst malt, wie der ältere Franz Mieris a); seine eigne Leidenschaften ausdrückt; unbekannte Götter, Engel, Heilige, Himmel und Hölle nach seinem eignen Ideal, oder Geschmack entwirft, wie Michael Angelo im jüngsten Gerichte, und Zeuxis, der aus den Zügen fünf schöner Mädgen seine Venus zusammensetzte b): dann ist der Maler nicht Nachahmer, nicht Copist, nicht Künstler; sondern Original, Erfinder, und ein schöner Geist, der seine freie Kunst, als eine schöne Wissenschaft treibt, wie Nikolas Laniere, der sich auch selbst malte c), ich will diesen Unterschied noch mit Zinks Beispiele erläutern: Er und Mylius waren beyde geschickte Zeichner: Zink, als schöner Geist, der seine Kunst als

a) a potiori fit denominatio. Es läßt sich daher nicht ganz allgemein bestimmen, welche Künste schöne Wissenschaften sind. Sonst würden wir in eben den Fehler fallen, den wir im 17. § des Unterschiedes der freien und mechanischen Künste an Baumgarten tadelten. S. die 34. u. ff. Seite des Magazins der deutschen Kritik.

a) S. den siebenten B. der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien K. Seit. 374.

b) CIC. de *nat. deor.* lib. I.

c) S. den eilften Band der angeführten Bibliothek Seite 289.

als Wissenschaft trieb, und dem Maler Lisiewsky selbst die Stellung seines eignen Bildnisses angab: Mylius aber, der nur dies Gemälde nachzeichnete, war nur Künstler [b]): der Cardinal Leopold von Medicis sahe diesen Unterschied vollkommen ein: Er kaufte daher nicht nur die Bildnisse älterer Maler, die sich selbst gemalt hatten; sondern schrieb auch an alle damals lebende grosse Meister, und bath sich ihre, von ihnen selbst gemalte Bildnisse aus, darunter sich den wirklich Meister fanden, die sich nicht selbst malen konnten, sondern sich mit einem kleinem Gemälde von ihrem eignen Pinsel in der Hand malen liessen. Auf diese Art brachte er die einzige Sammlung in der Welt von ohngefehr zwey hundert und funfzig Malerbildnissen zusammen, welche der letzte Mediceische Großherzog, Johann Gaston in Kupfer stechen ließ, ohne das Ende zu erleben [c]).

Da aber der Maler sehr selten sich selbst entwirft; oder über das Sichtbare und Bekannnte erhebt, und daher wenig Gelegenheit hat, den Innbegrif seiner Neigungen und Leidenschaften zu zeigen; so wird gemeiniglich die Malerey unter die freien Künste gerechnet. Sie bleibt indessen doch eine freie Kunst, die, wo nicht ihre eigne; doch aller der Sachen Neigungen und Leidenschaften ausdrückt,

b) ebendaselbst auf der 350 und 351. Seite.

c) ebendaselbst auf der 107. Seite des zwölften Bandes.

drückt, welche sie copirt. Daher es nach dem Plinius bey den Alten verbothen war, Sclaven in der Malerey zu unterrichten f): denn weil ihr Wille, oder ihre Freiheit den Befehlen ihrer Herren unterworfen war; so waren sie weniger Neigungen und Leidenschaften fähig; sondern schläfrig, verdrossen, und daher ungeschickt, in der Malerey, als einer freien Kunst, Neigungen und Leidenschaften auszudrücken. Denn, daß die freie Kunst sich von der Kunst überhaupt durch den Ausdruck der Neigungen und Leidenschaften unterscheide, beweisen wir weitläuftig in der oft angeführten Abhandlung: über den Unterschied der freien und mechanischen Künste, welche im Magazin der deutschen Kritik die erste Stelle einnimmt.

f) in *hist. natural.* lib. XXXV. cap. X.

SPECIAL 84-B
2169

GETTY CENTER LIBRARY